جامعة الجزائر

معهد اللغة والادب العربي

أنطون تشيخوف ومحمود تيمور

دراسة مقارنة في القصة القصيرة

رسالة لنيل شهادة الماجستير
في الادب المقارن

...ة بن قاسي

اشراف الاستاذ

الدكتور أبو العيد دودو

أستاذ الادب المقارن بجامعة الجزائر

السنة الجامعية

1991 - 90

المقدمة :

لقد أشار الشاعر الألماني غوته ، وهو يتحدث عن الأدب العالمي ، الى أن كل أدب يحتاج في فترات دورية الى الاتجاه نحو الاجانب . واذا كان الادب العربي قد اتجه في العصور الماضية نحو الآداب القديمة من يونانية وفارسية وهندية ، فأمدته بنسغ جديد ، مكنه من الوصول شيئا فشيئا الى عصر ذهبي متميز ، فان أدبنا العربي قد اتجه بدوره الى الآداب الغربية الحديثة ليستمد منها ما ينقصه من انواع أدبية لم يعرفها خلال تاريخه الطويل . ولقد كان اهتمام تيمور بالأدب الروسي يندرج في الموجة الغربية العارمة التي اجتاحت البلاد العربية مع أواخر القرن الماضي وأوائل القرن العشرين ، وذلك بفضل تطور وسائل الاعلام وانتعاش حركة الترجمة والاقتباس .

وانطلاقا من هذا المنظور فان هذا البحث يستهدف بعض القضايا الادبية التي تتعلق بفننا تيمور القصصي وجوانب من حياته وثقافته لا يزال القارئ العربي يجهلها ، وذلك لما لحياته الادبية من خصوبة ، وثراء وتنوع ، وخصائص مميزة . ولذلك فقد بذلت قصارى جهدي في الاجابة عن الاسئلة الاتية :

ما هي مظاهر التأثر على المستوى الفني والفكري معا ؟
وأين تقف شخصية تيمور الادبية من شخصية تشيخوف ؟
وما هي الحدود التي يتوقف عندها التيار التشيخوفي ليبدأ عند ذاك الابداع التيموري المستقل ؟

ان موضوع هذا البحث يتمحور اذن حول دراسة مقارنة في القصة القصيرة عند كل من محمود تيمور وأنطون تشيخوف ، وكنت قد فكرت في بادئ الامر في موضوع عنوانه : " الاتجاه الواقعي في قصص محمود تيمور " ، غير أنني سرعان ما تنبهت الى تشعب هذا الموضوع بالاضافة الى أن دراسات نقدية كثيرة قد

قد تناولته من قبل . وبقيت في تردد مستمر حتى وجهني أستاذي المشرف الى جانب حيوي للبحث ، يتمثل في استكشاف تأثير الاديب الروسي في قصص أديبنا العربي ، حينئذ تفتحت أمامي آفاق أدبية واسعة ، وتحمست لهذا الموضوع الجديد الذي كان له صدى عميق في نفسي ، لجملة من الاسباب ألخصها فيمايلي :

أولا : أن تيمور شخصية أدبية متميزة جديرة بالدراسة و نوفيه حقه الا بمقارنته بأقطاب القصة في العالم الغربي أمثال موباسان ، وادجار آلان بو ، وتشيخوف ، فهو يمثل في اعتبارنا تاريخ القصة القصيرة في الادب العربي الحديث في مصر .

ثانيا : اعجابي الشديد بقصص تيمور ، وباستمراريته في عالم القصة ، واجتهاده في تثبيت دعائم هذا الفن الادبي ، ورفع مستوى القصة العربية القصيرة الى مستوى القصة العالمية .

ثالثا : اقبال الأدباء العرب في أواخر القرن الماضي وبداية القرن العشرين ، على قراءة الادب الروسي بصفة عامة وآثار تشيخوف بصفة خاصة ، وترجمتها الى لغتهم الام . فحاولت الوقوف عند أحد أقطاب هذا الادب الذي استرعى اهتمام الكتاب والقراء العرب معا حقبة زمنية طويلة .

ان خصوصية هذه الدراسة المقارنة بين قصص تشيخوف وقصص تيمور — على ما يبدو لي — تتمثل في كونها دراسة جديدة لم يسبق وأن تطرقت اليها الابحاث السابقة . فالملاحظ أن النقاد وعلى رأسهم : نزيه الحكيم وأنور الجندي ، وسيد حامد النساج ... وغيرهم ، في دراستهم حول أدب تيمور ، قد اكتفوا بالاشارة فقط الى أن بصمات تشيخوفية تظهر بجلاء على قصص تيمور ، ولم يولوا هذا الجانب العناية الكافية بالتحليل والمقارنة والنقد . وانما ركزوا على

دراسة حياة تيمور بصفة عامة ، ومحاولة استكشاف مميزات ، وخصائص القصة التيمورية . لكن هذا لا ينفي أهمية هذه الكتب التي اتخذتها أرضية للانطلاق في الدراسة والتحليل حتى أستكمل بعض جوانب العلاقة الأدبية ، التي ربطت كاتبنا العربي بالأديب الروسي ولا أزعم أنني وفقت في ذلك وقدمت بحثا متكامل الأطراف لكنني لا أنكر أنني اجتهدت ، وبذلت قصارى جهدي ، وعسى أن أكون قد وفقت في مسعاي .

وأشير الى أنني اعتمدت أثناء الدراسة على الترجمة التي قام بها أبوبكر يوسف بأجزائها الأربعة ، وطبعت بدار التقدم بموسكو ، لأنه فيما يبدو لي أنها أكثر أمانة وشمولية لنتاج تشيخوف القصصي ، من بعض الترجمات الجزئية الأخرى التي ركزت على نقل القصص المشهورة فقط الى الأدب العربي . كما استعنت في بعض الأحيان بترجمات محمد السباعي ، ومحمد القصاص ، وعوض شعبان . . . أما بالنسبة للمراجع الفرنسية أو المترجمة الى الفرنسية فقد قرأتها في أصلها ، واعتمدت في الاستشهاد بها على اجتهادي الخاص في ترجمتها .

ويقوم هذا البحث على تمهيد وستة فصول وخاتمة . ولقد أحطت في التمهيد بالعلاقات الوطيدة التي ربطت الادب العربي بالادب الروسي ، فبينت كيف دخل الى مصر فاحتضنته المدرسة الحديثة ، وخصت الجانب القصصي فيه بعناية فائقة ، وعملت على ترجمة قصصه ونشرها في مجلة " الفجر " واظهرت أن تيمور كان عضوا بارزا في هذه المدرسة ، وشارك هو الآخر في عملية الاحتفاء بهذا الادب .

وكان من الضروري أن أخصص الفصل الاول لتجربة أنطون تشيخوف الأدبية ، وربطها بنتاجه القصصي المتنوع ، مستخرجة منه باختصار أبرز مميزات القصة التشيخوفية ووقفت في الفصل الثاني عند ثقافة

تيمور ، والاجواء الثقافية الخصبة التي تربى فيها ، وبينت علاقة تلك الحياة الغنية بتجربته في عالم الادب والقصة ، ويمثل هذان الفصلان النظريات الارضية التي قامت عليها الفصول التطبيقية اللاحقة ولذلك تناولت في الفصل الثالث الموضوعات المتعددة التي تطرق اليها كل من تيمور وتشيخوف ، واتسمت عندهما بالتنوع والبساطة مع أن عالم كل منهما يختلف عن الاخر لاختلاف الافرازات الاجتماعية والسياسية ، والدينية والثقافية وظروف النشأة . ويعبر كل منهما عن حاجات مجتمعه ، ويفضح عيوبه ، وآفاته في ظل ظروف سياسية خاصة ، الا أن تيمور استفاد في هذا الجانب من الحس الانساني الذي اصطبغت به القصة التشيخوفية .

واقمت في الفصل الرابع مقارنة بين قصص هذين الكاتبين على مستوى بناء الشخصية ، لابين كيف تأثر تيمور بافكار تشيخوف ونصائحه في هذا المجال ، وكيف جعلته قراءاته المتعمقة والواعية لقصص تشيخوف يستوعب مفهوم الشخصية ، ويحدد دورها الرئيسي في القصة . وهو ما حمله على الانتقال من التصوير الخارجي للشخصية الى الاهتمام بعالمها الداخلي وبما يدور فيها من عواطف ، وأحاسيس ، وعقد نفسية ، ليصل بذلك الى رسم ملامح الشخصية الناجحة .

أما في الفصلين الخامس والسادس فقد حاولت الالمام بالتقنيات الفنية ، التي وظفها كل من تيمور وتشيخوف . فبينت أن الاشكال الفنية الجديدة ، التي اجتهد تشيخوف في خلقها ، هي التي قربت تيمور منه ، وجعلته يعيد صياغة معظم قصصه الاولى بتقنيات فنية جديدة ، تقوم على التركيز ، والاختصار ، والاهتمام بكل العناصر التي تساهم في أحداث الانطباع العام للقصة . واذا كان قد عني بالجوانب الفنية . وبالاساليب التعبيرية فانه كان لرغبة من وراء ذلك في اقامة دعائم جديدة للفن القصصي تضاهي ما في الاداب العالمية الاخرى ، وأنهيت هذا البحث بخاتمة بينت فيها أهم النتائج

التي كشفت عنها هذه الدراسة المقارنة .

لقد كان طبيعيا أن أواجه أثناء قيامي بهذا البحث بعض الصعوبات والعقبات ، ولكني استطعت تذايلها عندما اكتشفت أن موضوعه طريف ممتع . ومن بين هذه الصعوبات نفاذ بعض المجموعات القصصية لتيمور من السوق ، ومن المكتبات ، وخاصة الطبعات الأولى منها كطبعة مجموعة " الشيخ جمعة " (1925)، وعدم تمكني من الحصول على كتاب ليوسف أسعد داغر" القصة الروسية في الادب العربي الحديث "(1946) ، حيث لم أجد له — على أهميته — أثرا حتى في المكتبات المصرية ، وهذا اضافة الى رسالة الدراسات المعمقة للأستاذ عبد القادر بوزيدة ، وهي دراسة مقارنة بين موباسان وتيمور ، التي صعب علي أن أجد نسخة منها حتى عند صاحبها . وكنت أتمنى لو تحصلت عليها للاستفادة منها وللحديث عن الوجه الآخر لمشوار تيمور القصصي ولو بصورة مختصرة .

وأخيرا أوجه تحية تقدير خاصة لأستاذي الكريم الدكتور أبو العيد دودو الذي تعهد هذا البحث منذ مراحلة الأولى ، وأفادني بملاحظاته القيمة والوجيهة ، وحثني طيلة مدة البحث على الصبر والمداومة كما أنه لم يبخل علي بكل ما لديه من كتب ، ومجلات ، ورسائل جامعية تتعلق بموضوعي . وفي هذا الصدد أجدني مدينة للاستاذ عبد القادر بوزيدة الذي قدم لي النسخ النادرة من مجموعات تيمور القصصية ، وكذلك الأستاذ مصطفى فاسي الذي أمدني بمجموعة كبيرة من الكتب المختلفة حول الأدب الروسي . ولا يفوتني كذلك أن أتقدم بشكري الحار ، وامتناني العميق لكل من شجعني وساعدني على القيام بهذا البحث ، واخراجه الى الوجود بالشكل الذي هو عليه .

التمهيد :

الأدب العربي والأدب الروسي

I المقدمة

II الأدب الروسي في المشرق العربي

1/- في فلسطين

2/- في سوريا

3/- في العراق

III الأدب الروسي في مصر

1/- نشأة المدرسة الحديثة .

ا- مراحلها

ب- أهدافها

جـ- نشاطها الأدبي .

د - التحول نحو الأدب الروسي .

2/- دور الصحافة في انتشار الأدب الروسي

3/- نشاط حركة الترجمة القصصية

المقدمـــة :

لقد شهد الأدب العالمي في القرن التاسع عشر ميلاد عبقريـــات روسية متوهجـــة في شتى الفنون الأدبية، استطاعت أن توصل صداها الى أسماع قــراء العالم الغربـــي من خلال ابداعاتها المتميزة ، وأعمالها الفنية الكبيرة فتعرف القارئ الغربي — حينئذ — على فلسفة تولستوي Tolstoi (1) وجال مع دوستويفسكـــي Destofevski (2) في النفس البشرية من خـــلال ثلاثية "الاخوة كرامازوف" (1879—1880) وتذوق أشعار بوشكين Pouchkine (3) الساحرة ، وتفاعل ... مع سخرية غوغول Gogol (4) اللاذعـــة وتابع آراء ومفاهيم بيلنسكـــي (5) Belinski النقديـــة .

وقد كان للرواية الروسيـــة — بصورة خاصة — اسهامها المميز، اذ فرضت وجودهـــا بفضل كيانها الفني المكتمل الى جانب أعمال كل من بلـــزاك Balzac (6) ، وفيكتور هوجو Victor Hugo (7) ومـــارك تويـــــن Mark Twain (8) . . . وغيرهم وبدأت تنافس الرواية الأوربيـــة في عقر دارها فاقتحمت بذلك بـــاب الآداب العالميـــة .

وتـــواصلت هذه المسيرة الأدبيـــة مع ظهور الأدبـــاء الشبـــاب أواخر القرن المـــاضي ، وبدايـــة القرن العشريـــن فأوصل كلّ من أنطون تشيخوف

---

(1) ليون تولستـــوي Léon Tolstoi (1828—1910) فيلسوف وروائي روسي من أشهر أعماله : " آنـــا كـــارنينـــا " (1877) و "الحرب والسلم " (1865/1869) .

(2) فيودور دوستويفسكـــي Fédor Destofevski (1821—1881) روائي روسي من أشهر أعماله : " ذكريات دار الأموات" (1864) و "الابله" (1868/1869) .

(3) الكسندر بوشكيـــن Alexander Pouchkine (1799—1837) : روائي وقصاص روسي من أشهر أعماله : " أوجين أونجـــيـــن " (1823—1830) .

(4) نكولاي غـــوغـــول Nicolaï Gogol (1809—1852) : كاتب روسي من أشهر أعمالـــه : "تراس بـــولبـــا " (Taras Boulba) (1835) .

(5) بلينسكـــي فيســـاريون Vissarion Belinski (1811—1848) : ناقد روسي .

وآخرون ... (4) Maxim Gorki ومكسيم غوركي Anthon Tchekhov القصة الروسية القصيرة الى قراء أوربا وأمريكا . وقد اعتبرهم النقاد الغربيون من أبرز الكتاب الروس الذين أرسوا هذا الجنس الأدبي الجديد بعد كل من ادجار آلان بو Edgar Allan Poe (5) الأمريكي ،وجي دي موباسان Guy De Maupassant (3) الفرنسي . وبعد أن كان القارئ الغربي يجهل الكثير عن حياة المجتمع الروسي ،وعن الحياة الأدبية بالخصوص ،صار - في فترة وجيزة - يلتقط بشغف هذه النتاجات الابداعية ، ويتخذ ها جسرا متينا يعبر من خلاله الى الضفة الأخرى ،ليزيح ستار الغموض الذي أحيطت به بلاد الروس لحقبة زمنية طويلة ،وذلك لانغلاق هذا المجتمع على نفسه ،وما يمتاز به من خصوصيات تجعله يختلف عن باقي الدول الأخرى ،و يحاول التعرف على نمط حياة الأفراد وطرق معيشتهم ، و تفكيرهم ،واستنباط فلسفتهم في الحياة و الفن و الأدب.

=/= (6) هنري دوبلزاك Honoré de Balzac (1799-1850) كاتب فرنسي ،من أهم رواياته " Le père Goriot" (1835).

(7) فيكتور هوجو Victor Hugo (1802-1885):
شاعر و روائي فرنسي . من أشهر أعماله الروائية" les misérables" (1862).

(8) مارك توين Mark Twain (1835-1910) : كاتب أمريكي ، ومن أشهر أعماله " Les aventures de Tom Sowyer" (1876).

---

(1) مكسيم غوركي Maxime Gorki (1868-1936): من أشهر أعماله "الأم " (1907).

(2) ادجار آلان بو Edgar AllenPoe (1809-1849) شاعر وقصاص أمريكي .

(3) جي دي موباسان Guy de Maupassant (1850-1893)
قصاص فرنسي ،من أشهر أعماله "Boule de suif" (1880) و Contes de la Becasse (1883).

وقد عبّر أدباء روسيا وشعرائها — بصدق وجرأة — عن مجتمعهم الاقطاعي، وما يعانيه الفرد الروسي من استبداد وظلم، وطغيان في ظل النظام القيصري. وباطلاع قارئ العالم العربي على روسيا الأدبية أتيحت له فرصة التمتع بأحداث وشخصيات "آنا كرنينا" لتولستوي و"الآباء والبنون" (1862) لايفان تورغنيف Ivan Tourgueniev (1) و"النفوس الميتة" لغوغول ... وغيرها من التحف الأدبية الروسية، كما حظي الأدب الروسي كذلك باقبال كبير من طرف القراء العرب، وتعود بدايات هذه العلاقة الى أواخر القرن الماضي، ثم توطدت، وتمت مع بداية القرن العشرين.

وقد ظهر هذا الأدب لأول مرة في كلّ من فلسطين وسوريا ... وبعدها عبر الى مصر، ووجد صدى واسعا في الأوساط الأدبية وبالأخص لدى الأدباء الشباب الذين عملوا على ترجمته ونشره. ولذلك فان طبيعة نشأة هذه العلاقة واكتشافها في أبعادها المختلفة، تطرح علينا عدة أسئلة منها : متى ؟ وكيف اقتحم هذا الأدب البلاد العربية ؟ وما سرّ انجذاب أدبائنا الى كلّ من غوغول، وغوركي، وتشيخوف ... وتحولهم المفاجئ عند كلّ من هوجو، وبلزاك، وموباسان ... بعد أن كانوا مولعين بهم ؟

أهي محض الصدفة أم أن هناك أسبابا رئيسية مهدت لهذا التفاعل الأدبي الجديد، ورحبت بهذا الضيف المفاجئ، الذي نزل على القراء العرب دون استئذان ؟ هذا ما سنجيب عنه بعد حين.

II الأدب الروسي في المشرق العربي :

1 — في فلسطين :

لقد نتج عن الظروف السياسية والاستعمارية التي تمر بها المنطقة، ظهور المدارس الأجنبية التبشيرية منذ منتصف القرن التاسع عشر وبداية القرن

---

(1) ايفان تورغنيف Ivan Tourgeniev (1818—1883) : روائي وقصاص روسي، من أهم أعماله "حكايات صياد" (1852).

العشرين في كلّ بلاد الشام وخاصة في فلسطين .

فالنفوذ الأجنبي كان مسيطرا على الحياة الثقافية ،بحيث كثرت المدارس الأجنبية التابعة لدول مختلفة ،فكانت هناك مدارس ألمانية وفرنسية ،وأمريكية ،وانجليزية وروسية ... وكان معظم هذه المدارس تابعا للارساليات الدينية التبشيرية (1) والملاحظ أن هذه السياسة الاستعمارية التي اتبعتها هذه الدول كانت تهدف الى نشر ثقافتها الخاصة . ولذلك حرصت على تشجيع الطلبة العرب بمختلف الوسائل على الاقبال عليها ،والعناية بها .

وكانت روسيا تعمل بجهد أكبر على نشر لغتها وآدابها ،اذ أنها كانت تقدم منحا للطلبة ،الذين أتموا تعليمهم بتفوق ،لمواصلة دراساتهم في الجامعات الروسية لكي يعودوا فيما بعد للتدريس في تلك المدارس نفسها (2) . ولهذا الغرض فتحت روسيا في فلسطين عدة معاهد ثانوية ،ومدرسة للمعلمين ، وأخرى للمعلمات ،وقد بلغ عدد الطلاب في مدرسة المعلمين الروسية وحدها أكثر من مئتي طالب. وهذه المدرسة هي التي بعثت كاتبنا العربي ميخائيل نعيمة (1889 ـ1988) في بعثة الى روسيا ،فأكمل تعليمه في جامعة "بولتافا" بروسيا(1906 ـ1911) . بعد أن كان تلميذا بدار المعلمين الروسية بالناصرة.(3)
وها هو هذا الأديب يحكي لنا عن احتكاكه الأول بالأدب الروسي وكيف كان ـ رغم قلة فهمه له ـ يبعث فيه نار المعرفة ،وحماسا لا مثيل له للتضلع في هذه اللغة ،والغوص في أعماقها حتى يفهم كلّ جزئيات هذا الأدب ،حيث يقول :
((كنت كلّما ازددت معرفة باللغة الروسية ازداد اقبالي على المطالعة فيها . فقد طالعت وأنا في الناصرة بعض روايات ((جول فرن)) مترجمة الى الروسية .

---

(1) هاشم ياغي ،القصة القصيرة في فلسطين والأردن 1850ـ1965 (ط 2 ،بيروت ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1981) . ص79.

(2) ناصر الدين الأسد ،محاضرات عن خليل بيدس رائد القصة العربية الحديث في فلسطين (القاهرة : مطبعة المدني 1963) . ص14 .

(3) هاشم ياغي : ص79.

وطالعت بعض القصص لتشيخوف وتولستوي ،وقرأت (الجريمة والعقاب) لدوستوفسكي حتى آخرها برغم أنني لم أكن أفهم منها حتى نصف ما أقرأ ،والقليل الذي طالعته ،وان فاتني الكثير من معانيه ،كان كافيا لاضرام نار الشوق في نفسي الى التعمق في أصول اللغة الروسية وآدابها)) . (1) .

وهو ما أدى بميخائيل نعيمة الى تدارك مواطن الضعف في ثقافته ،وثروته اللغوية الروسية ،ويؤكد ذلك قوله : ((وما ان تمكنت الى حد ،من قواعد اللّغة الروسية ،وحفظت قسطا لا بأس به من مفرداتها ، حتى انطلقت أطالع في المجلات الروسية التي كانت تصلنا ، و أقتحم كتابا من عيار دوستويفسكي وتولستوي الّا أن مطالعاتي الروسية ،وان تركت في قلبي غصة بسبب نقص في معارفي اللّغوية ،لم تلبث أن أثارت اعجابي بالأدب الروسي ،وحسرتي على الأدب العربي بالنسبة اليه)) . (2)

غير أن هذا الاطلاع على الآداب الروسية ،لم يكن مقتصرا على أبناء هذه المدارس الذين كانوا يحسنون هذه اللغة فأي طالب من أية مدرسة أخرى، كان بامكانه أن يقرأ الأدب الروسي المترجم ، في اللغة التي يحسنها ويتضح من ذلك أن أبناء فلسطين قرأوا تارة الأدب الروسي في لغته الأصلية وفي حالات أخرى أطلعوا عليه من خلال الترجمات المختلفة (3) . وقد ((... كان ذلك معينا على توسيع اطلاعهم وثقافتهم وتوثيق اتصالهم بالآداب الأجنبية على اختلافها ...)) (4) ومنهم من حلّ بروسيا ولم يغادرها حتى نال درجة الدكتوراه كنقولا الخوري البيتجالي . ومنهم كذلك من تعلم بجامعاتها ،ثمّ فضل البقاء بها كأستاذ اللغة العربية كبندلي الجوزي.(5)

(1) ميخائيل نعيمة ،سبعون ،المرحلة الأولى (ط2 ،بيروت : دار صادر ودار بيروت للطباعة والنشر ،1962) ،ص141 — 142 .

(2) ناصر الدين الأسد ،ص13 — 14 .نقلا عن ميخائيل نعيمة ،أبعد من موسكو ومن واشنطن (دار صادر ودار بيروت ،1957 .) ص63—64 .

(3) المرجع نفسه ،ص15 .

(4) المرجع نفسه ،ص16 .

(5) هاشم ياغي ، ص82 .

ويرى أغلب النقاد أن خليل بيدس (1875—1949) هو أول من ترجم القصص الروسية وأن مجلته ((النفائس)) هي أول مجلة عنيت بنشر القصص المترجمة والموضوعة • وكان في طليعة المهتمين بالقصص والمقالات المنقولة عن اللغة الروسية وكانت قصة "ابنة القبطان" (1836) لبوشكين (1) أول عمل قصصي يقوم خليل بيدس بترجمته عن الروسية سنة 1898 •

فبوشكين هو الذي شد انتباهه وقد أحب فيه الرجل الذي قضى عمره كله في خدمة الأدب، ومن هنا أراد الاقتداء به ، وبحياته الأدبية النشيطة، ولهذا عندما أصدر مجلته "المعاصر" نشر فيها الكثير من قصائد بوشكين، ومقالاته، وتعليقاته، كي يطلع عليها القارئ العربي ويتمتع بها • وفي سنة 1898 ألف كتابا حول روسيا سماه "تاريخ روسيا القديم" (2) •

ويبقى اعجاب بيدس ببوشكين يلاحقه باستمرار، فنجده في سنة 1912 ، يقدمه للقراء العرب على شكل مجموعة مقالات تتناول سيرته ، وأدبه بالدراسة ، وقد نشرها في "النفائس العصرية" ابتداء من الجزء التاسع، من المجلد الرابع سنة 1912 • (3)

ان هذا الولع بالأدب الروسي — وخاصة بالقصص الروسية — لأمر طبيعي جدا في حياة خليل بيدس" فهو من خريجي "دار المعلمين" بالناصرة • وقد اتصل بهذا الأدب في وقت مبكر جدا أيام التلمذة ، وأعجب به (5) وفور تخرجه بدأ في الاعتناء به ، وبترجمته الى اللغة العربية حتى يستفيد منه أبناء العروبة •

---

(1) ناصر الدين الأسد ، ص 34

(2) المرجع نفسه، ص 35

(3) المرجع نفسه ، ص 42

(4) المرجع نفسه ، ص 36 — 37 •

(5) المرجع نفسه ، ص 40 •

ويرى نجاتي صدقي (((...) ما ان تدعورة روسيا القيصرية سنة 1917 19
وزال شبحها عن الشرق العربي حتى نفض أولئك الأدبـاء أيديهم من الآداب الروسية
وبعد مضي ربع قرن من الزمن نسوا اللغـة الروسيـه على وجه التقريب)) (1) . ذلك أن
أبناء فلسطين المتخرجين من دار المعلمين اهتموا بالترجمة وبالأدب الروسي في أواخر
القرن 19 وبداية القرن العشرين (أي خلال فترة الحكم العثماني فقط) أما بعد 1917
فقد ضاع كل شيء غير أن ناصر الدين الأسد يرى رأيا آخر هو أن هذا الحكم مبالغ فيه
ولا يمكن أن ينطبق على خليل بيدس بدليل أنه ترجم عدة قصص روسية الى اللغـة
العربيه خلال العقد الثـاني من القرن العشرين ، وهذا دليل على استمرار نشاطه في
الترجمة (2) . وهو ما جعل رأي ناصر الدين الأسد أكثر انصافـا وموضوعيـة .

ولذلك فلخليل بيدس فضلا كبيرا على الأدب العربي لأنـه من الرواد الأوائـل
الذين عرفوا القارئ العربي بالأدب الروسي ، بـالاضافة الى أنه فتح مجلته للأدبـاء
الشبـاب كمـا أنه شجع المواهب الجديدة ، وفتح أيضـا صفحات هذه المجلة للترجمات
المختلفـة ، التي كـانت تقوم بها أقلام شـابـة . ومن هنا فقد عمل على بعث -
حـركـة ثقـافيـة نشيطة في فلسطين . (3)

2 /– في سـوريــا :

كـانت اللغة الروسيـة تدرس في سـوريـا الى جانب اللغات الأوربيـة الأخـرى
وذلك من أواسط القرن الماضي (4) ومع بداية النصف الثاني من القرن التاسع عشـره
برزت القصة الروسيـة بروزا مفـاجئا على الساحة الأدبيـة . فدخلت بذلك (((...)
بـاب الأدب العالمي دخول الفاتحين بعبقريـة تـورغنيـف وغوغـول وتشيكوف
ودستوفسكـي وتولستوي وغـوركـي (...) .)) (5) .

(1) نجاتي صدقي ، تشيخوف ، سلسلة اقرأ ، رقم 50 (ط2 ، القاهرة دار المعارف بمصر 1967) ص 5 – 6 .
(2) ص 43 .
(3) ناصر الدين الأسد ، ص 63
(4) شاكر مصطفى محاضرات عن القصة في سوريـة حتى الحرب العالمية الثانية ، الجزء الأول (القاهرة ، مطبعة الرسالة 1957) . ص 50 .
(5) المرجع نفسـه ، ص 52 .

فبدأت حركة الترجمة عن اللغة الروسية في سوريا، ولكن بطريقة غير مباشرة أي عن طريق اللغة الفرنسية، وهذا شيء طبيعي لأن اللغة الأجنبية هي التي كانت سائدة آنذاك في هذا البلد فقد فرضتها الظروف السياسية القائمة نتيجة لوجود الانتداب الفرنسي الذي عمل على نشر لغته.

ويلاحظ أن هذه الترجمة لم تكن متواصلة باستمرار ولم يشتهر أي مترجم في هذا الميدان، بل كانت تعتمد كلية عن الصدفة، فالصدفة وحدها هي التي كانت تحدد القصة التي ستترجم الى العربية، دون أن يكون للمترجم أي اختيار في ذلك. فهو يقوم بعملية الترجمة لكل ما تصل اليه يداه من القصص المترجمة الى الفرنسية ونادرا ما يترجم مباشرة عن اللغة الروسية. (1).

ويرى شاكر مصطفى (1925—) أن سوريا قد بدأت خلافا لمصر، مباشرة بحركة الترجمة، دون أن تمرّ بمرحلة التعريب، التي انتشرت في البلدان العربية الأخرى خاصة في مصر، وذلك لأن حركة الترجمة في هذه المنطقة كانت تنبع من رغبات شخصية فهي عبارة عن هواية أدبية لارضاء النفس، ولم يكن المترجم السوري يهتم بعدد القراء أو بالجمهور الغفير. (2)

ويبدو أن سياسة الانتداب التي كانت متبعة في سوريا، قد ساعدت الأدب الروسي كثيرا على الانتشار، وخاصة في أوساط الشباب المثقف. فقد (((...) كانت الثورية تنمو في الأدباء وتنمو من حولهم، ولكنهم لم يكونوا يستطيعون تحويلها الى عمل (...)) (3).

ففرنسا بالمرصاد لأي عمل سياسي يقام، أو أي نشاط ثوري. لهذا فقد كان الأدباء يفرغون هذه الشحنات السياسية، في قراءة الأعمال الثورية العالمية المترجمة الى اللغة الفرنسية.

وقد وجد هذا الشباب المتعطش ضالته في المجلات المصرية واللبنانية (4) التي كانت تصل الى سوريا، اذ كانت تحمل في طياتها قصصا كثيرة مترجمة عن الروسية، حتى اشتهر آنذاك عدد كبير من المترجمين أمثال:

---

(1) المرجع نفسه.
(2) المرجع نفسه، ص53.
(3) المرجع نفسه، ص236.
(4) مثل مجلة عروس النيل المصرية ومجلة اللوحة اللبنانية.

ـ أسعد داغر (1886 ـ1958) ونقولا رزق الله (1869 ـ1965) وطانيوس عبده (1869ـ 1926) ... (1) .

هكذا نجد أن هذه المجلات قد سمحت للسوريين بالاطلاع على الآداب الروسية قبل أن يتصلوا بها مباشرة في لغتها الأصلية .

كما أن الصحافة المحلية ، قد عايشت هذه الحركة فبدأت مجلة "النقاد" السورية مثلا تترجم عن الروسية في بداية الأمر هذا القرن ، فأقبل الأدباء الشباب في سوريا خلال هذه المرحلة ـ على قراءة أشهر أعمال تولستوي ، وغوغول ، ودستوفسكي ... قبل أن يقرؤوا نصوصها في اللغة الروسية ، التي عبروا بها عن المجتمع الروسي ولم تأت سنة 1934 حتى بدأ كلّ من خالد قوطرش ، وليان ديراني ، في ترجمة مجموعة من القصص الروسية عن الفرنسية . (2) .

أما شكيب الجابري (1912ـ) فقد تأثر بمجموعة كبيرة من المؤلفين الأجانب ، من بينهم تولستوي ودوستويفسكي ، الروسيين (3) حيث نجده يحشر في روايته "قوس قزح" (1946) أسماء كثيرة لكتاب غربيين من بينهم تشيخوف (4) . وهذا يدل على أنه كان على اطلاع كبير على الثقافة الأجنبية .

ويرى حسام الخطيب أن السوريين استعملوا اللغة الفرنسية والانجليزية ، كوسيلة لترجمة الأعمال القصصية الروسية . (5) . وهكذا بدأت اذن سوريا تتعرف على أشهر القمم الأدبية الروسية ، من خلال الترجمات المتوالية ، فعرفت غوغول ودستويفسكي ، وغوركي ، وتورجنييف ... وغيرهم . ولم تأت فترة الحرب العالمية الثانية حتى زاد انتشار هذا الأدب الأجنبي في سوريا ، وبدأ يزاحم الآداب الأوربية الأخرى . وذلك لعدة أسباب ، جمعها حسام الخطيب في النقاط

---

(1) شاكر مصطفى ، ص66 .
(2) المرجع نفسه ، ص242 .
(3) حسام الخطيب ، سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية الحديثة (القاهرة : المطبعة العالمية ، 1973) ، ص34 .
(4) المرجع نفسه ، ص38ـ39
(5) المرجع نفسه ، ص44 .

التاليـــة :

1- قوة الحركـة الشيوعـية في فرنسـا .

2- تعاون الحلفـــاء مـع الروس

3- المكانة البارزة التي يحتلها هذا الأدب ضمن الآداب الأوربية الأخرى . (1)

من هنا نستنتج أن الظروف السياسية العالمية التي سمحت لروسيـا بالانفتاح على العالم ، هي التي فتحت الأبواب لأدبها كي يأخذ مكانته اللائقة ضمن الآداب الأوربيـة الأخرى ، كمـا أن بـروز الحركة الشيوعيـة الروسيـة بشكل واســع ، عبر عدد من بلدان العالم ، قد كونت لها أنصارا وحماة عملوا على نشر آداب روسيا . وقد عرفت فترة الخمسينيـات نشاطا واسعا في ميدان الترجمة حتى صارت عبارة عـن تجارة تـتنافس عليها مؤ سـسـات الترجمـة فـفي شهر نوفمبر 1953 مثلا ، أعلنت دار اليقظة — وحدها — عن صدور الكتب التاليـة :

— ترجمة سـامي الدروبي لكلّ من "ابنـة الضابط" لـبوشكين ، و "نيو تشيكا" (1949) لدوسو يفسكي . أمـا فؤاد أيوب فقد ترجم "الساقطون" لمكسيم غوركي . كمـا ترجمـت أيضـا ثلاثية دوستويفسكي " الاخوة كرامازوف" ، ونشرت أيضا المراسلات الشهيرة التـي كـانت بين غـوركي و تشيكـوف . (2)

وقد كـان سبـب هذه الموجة الروسيـة التي اجتاحت سوريـا بسبب الاستقلال ، الذي جلب معه الوعي السيـاسي والثقـافـي في البلاد ، خاصة أن الكتـاب وجدوا أن الواقعية هي أحسن اتجاه يتناسب مع حماسهم ، ومع ظروف جيلهم ، ووطنهم الجديـد . فقد كـانوا يتطلعـون الى أدب طليعي يقتدون بـه ، ويتخذونـه نموذجـا مثـاليـا . فوجدوا ضالتهم في الأدب الروسي — وبالأخص جنس القصـة الكلاسيكيـة — والآداب السوفياتيـة الصاعدة بعد الحرب العالمية الثـانيـة . (3)

(1) المـرجـع نفسـه ص25

(2) المرجع نفسـه ، ص45—46 .

(3) المرجع / مكسيم غوركي وأنطون تشيخوف ، المراسلات ، ترجمة جلال فاروق الشريف (ط2 ، دمشق : دار دمشـق للطباعـة والنشـر ، 1981) ، ص3

وأدى هذا الحماس الى ظهور الترجمات التالية سنة 1954 : " الحرب والسلم " لتولستوي ،"النفوس الميتة" (1842 ـ1952) لغوغول ، و"بين الناس" (1916 لغوركي(1)،كما ظهرت أيضا المؤلفات الكاملة لتشيخوف،وترجمت معظم مؤلفات غوركي ،ودوستويفسكي القصيرة ،كما ترجمت بعض أعمال غوغول ،و بوشكين ، و تورغينيف،وغيرهم • وحتى الكتاب الأقل شهرة ،ترجمت لهم بعض الأعمال (2)

وقد اهتمت كل من مجلة "النقاد " و"الثقافة" ما بين فترة 52ـ1954 بدراسة الأدب الروسي ،ونقده ،وتقويمه ،فكل أعداد هتين المجلتيين ،واعداد بعض الصحف اليسارية ،كانت تنشر على صفحاتها مقالات الأدب الروسي • وقد أشار حسام الخطيب الى أن هذه القصص المترجمة ـ في فترة الخمسينيات ـ كانت تنشر اما في شكل طبعات مستقلة بنفسها ،أو تنشر ضمن مجموعات مثل المجموعة التي طبعت بعنوان "روائع الأدب السوفياتي • "(3) •

من هنا نستنتج أن الترجمة قد عرفت عصرها الذهبي في فترة الخمسينيات التي كثر فيها عدد الكتب المترجمة ،وهذا دون أن يكون الاهتمام مركزا على كاتب واحد ،فقد حظيت روائع الأدب الروسي كلها بالاهتمام الكبير ،ويرجع حسام الخطيب هذه الحركة النشيطة ،التي لم يعرف لها مثيل في تاريخ سوريا الثقافي الى التنافس الشديد الذي شهدته دور النشر رغم قلتها • (4)

وقد تدعم هذا التوجه نحو الاهتمام بالأدب الروسي ،بعد أن تأسست وزارة الثقافة والارشاد القومي في سوريا في مطلع هذه المرحلة (59ـ1967) ،وأدى الى تنشيط حركة الترجمة من الآداب الأجنبية ،ثم انتشار هذه الكتب ووصولها الى المثقف العربي ،ليهضم منها ما يساعده على مواصلة الدرب الأدبي ،ومن هنا قويت المؤثرات الأجنبية المختلفة ـ في هذه المرحلة ـ على كتابنا ،وازدادت حركة الاقتباس ،والتأثير ،والتأثر ،وبقيت للأدب الروسي مكانته رغم ظهور

---

(1) حسام الخطيب ،ص45 ـ46
(2) المرجع نفسه ص48
(3) المرجع نفسه ،ص46 ـ 47 +50
(4) المرجع نفسه ،ص46 •

الأدب الأمريكي الى جانبه في مرحلة ثالثة ،ولم تتقلع الترجمات القصصية والمقالات النقدية عن الظهور، ثم تطور موقف الأدباء من الثقافة الأجنبية ، ومنها الروسية فبعد أن كانوا يقرؤون و يترجمون كل ما وقعت عليه أيديهم ،صاروا ينتقون الأعمال الجادة لأشهر الكتاب فقط. (1)

لقد اتضح بكل هذا أن الأدب الروسي في سوريا قد لعب دورا كبيرا ، بحيث احتل مكانة ممتازة بين التيارات الأجنبية المختلفة ،و التف حوله مجموعة من المعجبين فاذا كان رجال الدين قد تمسكوا بالأنواع الأدبية التقليدية وكان القوميون قد التفوا حول حزب البعث العربي الاشتراكي و مبادئه القومية ،فان الاتجاه اليساري ((و(...) كان يعتبر النماذج الأدبية الروسية والسوفياتية والنضالية بوجه عام مثلا أعلى له ....)) . (2)

3/— في العراق :

لم يبق العراق — هو الآخر بمعزل عن الموجة الأدبية الروسية ،التي اجتاحت الشرق العربي ،فثورة 1917 قد فجرت كل ثروات روسيا من آداب، وعادات ولغة ،فعمت البلدان المجاورة، و وصل صداها الى العراق ، أيضا ،فظهرت نتيجة لذلك مجموعة من الأدباء الشباب ، الذين ارتووا من هذه الآداب وأخذوا يكتبون (((...) عن أبطال ينتمون الى الثورة حين يكتشفون أن الواقع لا يمكن أن يبدل دون هذا الطريق (...) .)) (3) ،ومن بين هؤلاء الشباب الذين ظهر تأثير القصص الروسي مبكرا في قصصهم ذو النون أيوب (1908 —)(4) الذي كان شغفه بالأدب الروسي كبيرا ،فقد أولع بقراءة أعظم القمم الأدبية الروسية ،منذ وقت مبكر (((...)كان الآباء والبنون و الأرض العذراء وليزا أول ما قرأ لترجينيف ،و توقف عند دستويفسكي توقف اعجاب ودراسة وامعان و أول كتاب قرأه لهذا الكاتب هو

---

(1) المرجع نفسه ،ص 52 ، 55 ، 56 .

(2) المرجع نفسه ،ص62 .

(3) عبدالاله أحمد ،نشأة القصة وتطورها في العراق 1908 — 1939 /(ط1، بغداد مطبعة شفيق، 1969) . ص 16 .

(4) من مؤلفاته "الأم" (1942)
— وانديار فرنسا (1942)

الجريمة والعقاب و بالرغم من اطلاعه على مختلف القصص العالمية الا أنه ما زال يعتبره ديستويفسكي امام القصاصين» • (1) •

وتعد قصة "المعطف" (1842 للكاتب الروسي غوغول ،أول عمل يقوم ذو النون أيوب بترجمته • وقد نشر هذه القصة في مجلة "الطرائف المصورة" العراقية كما نشر في مجلة "الغد" (2) وفصلا من رواية "الاخوة كرامازوف" لديستويفسكي ،سماه المفتش الأعظم • وعمل كذلك على ترجمة بعض الأعمال الروسية ،بالاشتراك مع بعض الأدباء الآخرين • فأشترك في ترجمة "الأم" لمكسيم غوركي ، الآ أن هذه الترجمة جاءت ليسوء حظ القارئ العربي — سيئة الطبع ركيكة الأسلوب، وقام أيضا ذو النون بمساعدة أكرم فاضل في ترجمة "الآباء والبنون" لتورجنيف• وقد بذل أيوب جهودا كبيرة في ميدان الترجمة عن الروسية ،رغم قلة معرفته باللغة الأجنبية ،فقد كان مجتهدا ،و مثابرا على العمل ،وحريصا على الرجوع الى القاموس باستمرار و لم يقعد به هذا الضعف عن الترجمة ،بل زاده قوة وحبا في مواصلة العمل رغم صعوبته (3) • وهذا الاطلاع الواسع على الأدب الروسي ،قد جعل ذا النون يتأثر بكل من ديستويفسكي ،وتورجنيف ،ومكسيم غوركي وجوجول ••• ومن هنا فقد (((•••) سادت في قصصه ،نتيجة لهذا التأثر بالقصص الروسية، نبرة تهكمية بالغة ،وسحرية لاذعة ،من كثير من قيم مجتمعه ونظمه (•••)) .(4) •

أما مجموعة أحمد السيد (1901—1937) (5) فيظهر تأثره بالقصص الروسي واضحا في مجموعته القصصية (الطلائع) ،وبالأخص في قصة (انقلاب) • وقد أكدت مجلة "الحديث" هذا التأثر ،حيث وجدت أنها كتبت على الطريقة التحليلية

---

(1) عبد القادر حسن أمين ،القصص في الأدب العراقي الحديث،(بغداد مطبعة المعارف 1956) ، ص 27 • 28.
(2) لصاحبها رؤوف الجبوري •
(3) عبد القادر حسن أمين ، ص 31 •
(4) عبد الآله أحمد ، ص 258 •
(5) محمود أحمد السيد ،من رواد القصة العراقية و من آثاره "في سبيل الزواج" و "النكبات" •

الروسية الواقعية (1) ويفسر محمود السيد أسباب هذا الشغف بالأدب الروسي فيقول : ((... (...) اني احتذيت (...) الكتبة الروسيين أمثال شيكوف وتولستوي في كتابتها وهم الأولى ينزلون الى الدركات السفلى من سلم حياة المجتمع الانساني ، فيقتطفون منها المواد لقصصهم ، بدلا عن أن يعرجوا الى الدرجات العليا فينشروا للناس الزهور ويخطفوا الأبصار بالألوان الساطعة البهية ، فيشغلوهم عن معرفة الحقيقة والاهتداء الى الداء الدفين)) (2) .

لقد وجد السيد ضالته في هذا الأدب اذ أنه كان يعبر عن أحاسيس خاصة وعن أوضاع مزرية ، عاشها الشعب العراقي ، والظروف السياسية والاجتماعية المتشابهة هي التي جذبت أبناء العراق الى الاقتداء بأدباء روسيا الكبار ، وخاصة هؤلاء الذين عالجوا مشاكل بلادهم بطريقة الواقعية الانتقادية ، فاتخذوا من أقلامهم معاول لتقويض الظروف الشاذة السيئة ، واستشراف الآفاق المشرقة ، والتخلص من تلك الظروف ، التي تقوم على الفساد ، والظلم ، والنفاق ، مما يجعل الطبقة الكادحة تئن تحت وطأة المسؤولين ، ورجال السياسة والحكم .

أما الأديب العراقي وديع جويده ، فهو متأثر بشكل خاص بدوستويفسكي ، ويظهر ذلك جليا في قصصه المختلفة وخاصة قصة (قاتل يتألم) المنشورة بمجلة "الحاصد" (3) الا أن أهم قصة يظهر فيها هذا التأثر الروسي بشكل جلي هي قصة عبد المجيد لطفي التي تحمل عنوان (الآباشي) (4) ((. (...) فقد خضعت خضوعا كليا لأثر القصص الروسي ، شكلا ومضمونا بحيث أصبحت تعبر عن صدى لقراءة ، أكثر مما تعبر عن تجربة حية ، تفصح عن واقع عراقي (..))) . (5) ويفسر محمود السيد فهذه القصة تذكر القارئ العربي بقصص مكسيم غوركي في موضوعها ، وشخصياتها وأحداثها وتقنياتها . وأنت تقرؤها تشم فيها رائحة روسية (6) والملاحظ أن روح الثورة والتمرد سائدة في هذه القصص وذلك (((...) نتيجة لانتشار الأفكار الثورية الاشتراكية في العراق (...) في الثلاثينيات (...) (7))) . من

---

(1) المرجع نفسه ، ص 208
(2) المرجع نفسه
(3) ع/ 29 ، السنة 3 ، فيفري 1932 .
(4) نشرت بمجلة المجلة ، ع 9 ، السنة 1 ، فيفري 1939 .
(5) عبد الاله أحمد ، ص 162 .
(6) المرجع نفسه ص 163 .
(7) المرجع نفسه ، ص 161 .

هذا القرن ·

ويعتبر الأديب أنور شاؤل (1904—) (1) من المتأثرين بقصص غوركي ، كما أن شالوم درويش ، ذكر تأثره بالقصة الروسية ، واعجابه الشديد بها · أما الأديب العراقي عبدالملك نوري (1921 —) فقد غيّر وجهة حياته الأدبية تجاه الأدب الروسي ، بعد أن كان مولعا بالروايات العاطفية الرومانتيكية (2) ·

وقد تطور هذا الاعجاب بالأدب الروسي مع بداية العقد السادس من القرن العشرين الى التأليف فيه ، وتخصيص دراسات لأحد عمالقة الأدباء الروس ، وتتبع سيرة حياتهم ، ودراسة أدبهم ، وترجمة بعض آثارهم وذلك مثل ما فعل شاكر خصباك (1930—) الذي كتب سنة 1954 دراسة عن أشهر كاتب روسي في فن القصة القصيرة أنطون تشيخوف ، كما ترجم بعض أقاصيصه (3) ؛

II الأدب الروسي في مصر :

من بلاد الشام انتقل الأدب الروسي الى مصر ، فوجد أعضاء المدرسة الحديثة (4) في استقباله وكلهم استعداد للاطلاع عليه وترجمته الى لغتهم الأم ، ويبدو أن الظروف الثقافية والاجتماعية كانت مواتية آنذاك ، فتبناه الأدباء ، وبالأخص الشباب منهم ، لأن البلاد كانت تمر بحركة صحفية نشيطة لم تشهد مثلها من قبل · فالأقلام الشابة تجتهد في فن الترجمة وتسهر عليه ، والجامعة تستعد لفتح أبوابها لطلاب العلم كما أن نزوح بعض الأدباء العرب المتمرسين الى مصر ، قد مهد الجو الأدني المناسب لتبني هذا الأدب واستقباله ، وفتح المجال واسعا أمامه لمنافسة الآداب السابقة الى مصر ، وخاصة الفرنسية والانجليزية منها ؛

1— نشأة المدرسة الحديثة :

يتبين من خلال التتبع التاريخي ، أن مجلة "الفجر" كانت أحد الروافد الأساسية ،

---

(1) أديب عراقي من مؤلفاته الحصاد الأول (1930) ، والحصاد الثاني (1937)

(2) عبدالقادر حسن أمين ، ص28 ·

(3) المرجع نفسه ، ص32 ·

(4) يذكر محمود تيمور في كتابه "بين المطرقة والسندان" (القاهرة ، دار الكتاب =/=

التي سمحت بدخول الأدب الروسي الى مصر، وفتحت له المجال ليتربع على عرش صفحاتها ، وذلك تحت رعاية أصحابها الذين أطلق عليهم اسم "المدرسة الحديثة" وهذا ما يطرح تساؤلات حول :

— متى وكيف تكونت هذه المدرسة ؟ من روادها ؟ ومساعي أهدافها ؟

لقد برزت في أوائل هذا القرن ، في مصر، مجموعة من الأقلام الشابة حاولت زرع بذور التجديد في الساحة الأدبية وذلك بعد أن تشبعت بمختلف الثقافات الأجنبية ففي وسط حي بسيط من أحياء مصر الشعبية، التف حول الأستاذ أحمد خيري سعيد (1) نفر من شباب العصر، يتكون من محمود طاهر لاشين وابراهيم المصري (2) . ثم سرعان ما بدأت الحلقة تتسع وانضم اليهم أيضا حسن محمود ، و محمود عزي ، و حبيب زحلاوي ، و حسين فوزي ، و زكي طليمات، و محمود و محمد تيمور (3) وعيسى (4) و شحاته (5) عبيد . و محمد السباعي (6) . . وغيرهم (7)

وقد كانت هذه الدعوة الأدبية الجديدة تستلمس بصعوبة طريقا مظلما ، فلم تكن أكثر من (((...) شعاعة تائهة في أفق يكسوه الضباب . . . (8))) الكثيف لهذا فقد كرس رئيسها — أحمد خيري سعيد — كل جهوده وأصدر مجلة "الفجر"

---

(4) =/= العربي للطباعة والنشر) ، ص9، أن أحمد خيري سعيد هو الذي أطلق اسم "المدرسة الحديثة" على تلك المجموعة من الأدباء الشباب، الذين كانوا يجتمعون بمقهى الفن" لمناقشة بعض القضايا الأدبية .

(5) ظهرت يوم 8 جانفي 1925 ، واستمرت ما يقرب من عامين ، ثم توقفت .

(1) أحمد خيري سعيد ، ولد بالقاهرة في 1894 ، اشتغل بالأدب و الصحافة .

(2) ابراهيم المصري (1900 —) من مؤلفاته "الأب الحي" (1930) ، و "وحي العصر" (1935) .

(3) محمد تيمور (1892—1921) : من مؤلفاته " وميض الروح " و " ماتراه العيون "

(4) عيسى عبيد (—1923) ، له مجموعتان من القصص القصيرة "احسان هانم (1921) و "ثريا" (1922) .

(5) شحاته عبيد (—1961) : له مجموعة قصصيه بعنوان "درس مؤلم" (1922) .

(6) محمد السباعي (—1921) : عد من كبار المترجمين ، و من آثاره المترجمة التربية لسبنسر، و رسائل النادي ، و مجموعة من القصص الروسية .

(7) يحي حقي ، فجر القصة المصرية مع ست دراسات أخرى عن نفس المرحلة =/=

لتكون لسان حال هذه الدعوة ، ومرآة تعكس أفكارهم ، وتعمل على نشر دعوتهم من خلال ابداعاتهم المتواضعة ، بالرغم من أن (((...) عدد النسخ التي كانت تطبعها ((الفجر)) لا يزيد عن عدد كتابها ! ..)) (1) . ان أعضاء هذه المدرسة كانت تجمع بينهم تلك الثقافة المتشابهة ، ذات المنبع الواحد الا أن أمزجتهم كانت مختلفة كما كان معظم أفرادها هواة للأدب فقط ، وغير محترفين ، فمنهم المهندس ، والطبيب ، والطالب ، والموظف البسيط .. وما أشبه ذلك (2) .

. ويذهب يحي حقي (3) في محاولة للتأريخ لأعضاء هذه المدرسة من خلال نمط الحياة ، والجو الأدبي الذي كان يعيشه كل فرد منهم ، فيقول : ((كان محمود طاهر لاشين في مسرحها هو ممثلها الأول ونجمها المتألق ، وكان الدكتور حسين فوزي هو المخرج والملقن ، هو أشدهم اتصالا بحضارة الغرب (...) هو دليلهم في الذهاب الى مسرح الكورسال لحضور الفرق الأجنبية (...) وكان حسن محمود وحسين فوزي قنطرتهم للعبور الى الموسيقى الأوربية ، وكان ابراهيم المصري هو الذي يحدثهم عن أعلام الأدب الفرنسي (...))) . (11)

= / = (ط2 ، القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1975) .

(8) فتحي الأبياري ، عالم تيمور القصصي (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب 1976) ص57 .

---

(1) يحي حقي ، خطوات في النقد (القاهرة : مكتبة دار العروبة) ص193

(2) المصدر نفسه .

(3) يحي حقي (1905 –) من أعماله القصصية : " دماء وطين " (1955) و " عنتر وجوليت " (1955) .

(11) محمود طاهر لاشين ، سخرية الناي ، مقدمة يحي حقي (القاهرة ، الدار القومية للطباعة والنشر ، 1964) ، ص : ى – ك

وجاء انضمام يحي حقي الى هذه المدرسة متأخرا ،اذ لم يتم الا في أواخر عام 1926 ،أي أنه عايش هذه المدرسة في مرحلتها الثانية (1) التي اتجهت فيها هذه المدرسة الى الأدب الروسي ومن هنا فقد كان طبيعيا أن يولع به يحي حقي ،لأنه وجده أدبا روحيا ،بعيدا عن الفلسفة والغموض.

وقد كان لخصائص الأدب الروسي ومميزاته ،دورا في جذب عواطف الشباب اليه أكثر من غيره من الآداب الغربية ،أو تلك يغلب عليها طابع التعقيدات الفكرية اللا مجدية . وهو ما يؤكده يحي حقي أيضا - في مقابلة له مع سيد حامد النساج - بقوله أنه وجد (((...) في الأدب الروسي كل شخص تقريبا مشغولا بقضية كبيرة هي خلاص الروح ،ويخيل الى أن الأدب الصادق هو الأدب الذي وان سجل وعبر وحلل وكتب بأسلوب واقعي الا أنه لا يكتفي بذلك بل يرتفع الى حدّ التبشير ،وهذا ما وجدته في الأدب الروسي (2) وسحرني))

ويبدو أن هذه الميزة التي افتقدتها أعضاء هذه النخبة في الآداب الأوربية ،هي التي قادتهم نحو الاعتصام بالأدب الروسي بحثا عن الجانب الروحاني ،حتى تكون كفتا الميزان متعادلتين ،وحتى لا يكون هناك نقص في ثقافتهم .

أ- مراحلها :

مرّ تطور هذه المدرسة بعدة مراحل تاريخية ،لكلّ منها توجه خاص ،ويرى يحي حقي بشأن مسيرة أدباء هذه المدرسة ،أنه في المرحلة الأولى (3) أي قبل الحرب العالمية الأولى - اتصلوا بالأدبين الفرنسي والانجليزي وتشبعوا به (4) ثم دخلت المدرسة الحديثة بعد ذلك ،مرحلتها الثانية - والمهمة -

---

(1) أطلق عليها اسم " مرحلة الغذاء الروحي ".

(2) سيد حامد النساج ،تطور فن القصة القصيرة في مصر من سنة 1910 الى سنة 1933 (القاهرة : دار الكاتب العربي للطباعة والنشر 1968) . ص 282 .

(3) أطلق عليها اسم "مرحلة الغذاء الذهني".

(4) يحي حقي ،فجر القصة المصرية ،ص 80 - 81

أي مرحلة الغذاء الروحي (1) . وذلك عقب الحرب العالمية الأولى وبعد اشتعال نيران الثورة المصرية عام 1919 ، حيث نيرت الأنظار محطاتها الأدبية ، وصارت تتوجه نحو شرق أوربا عوضا عن غربها . وحطت رحالها في قلب ساحة روسيا الأدبية ، وبالتحديد في حضن القصة الروسية .

من هنا بدأت صحيفة "الفجر" تترجم آثار الأدباء الروس ، وذلك لأن قصصهم ((...) تعالج القضايا الاجتماعية التي يعاني منها أبناء الطبقة الكادحة من العمال والفلاحين ، تلك القصص التي تدرس حياتهم وتصف مشكلاتهم وتعرض لكفاح أبناء الطبقات الشعبية وما يقاسونه في حاضرهم ، مما كان له أثره المباشر في قيام النظام السوفياتي الحديث ونشوب الثورة الروسية الكبرى ، وتجلى هذا في أدب ((جوجول)) و ((تورجنيف)) و ((دستويفسكي)) و ((تولستوي)) و ((تشيكوف)) و ((جوركي))و ((بوشكين)) و ((ليرمونتوف (...))) (1) .

فهذا الأدب اذن هو الذي حرك مخيلتهم ، وجعلهم يكتبون بحماس الشباب المندفع ، متأثرين في ذلك بقصص روسيا الواقعية التي فتحت أذهانهم على مافي الواقع المتناقض من فرق بين ماكانوا يحلمون به من حرية ، وعدالة ، وديمقراطية ، وبين ما هو سائد من ظلم ، ونفاق ، وطبقية ، فرضتها ظروف القصر ، والانجليز ، كما فرضتها ظروف القيصرية في روسيا أيام حكمها .

ب - أهدافها :

كان من بين أهداف هذه المدرسة الدعوة الى التجديد ، وحرية الفكر ، والتطلع الى الآداب الغربية والاحاطة بها ، فهذه صيحة من ابراهيم المصري يدعو فيها أدباء مصر الى ((...) أن ينبذوا ظهريا ثقتهم العمياء بصلاحية الأدب العربي البالي وأن يقبلوا

---

(1) المصدر نفسه ، ص 81 .

(2) سيد حامد النساج ، تطور فن القصة القصيرة ، ص 171 .

على ينابيع المعرفة الحقة فلا يكتبوا الا بعد ثقافة أوربية طويلة .)) (1)

أما أحمد خيري سعيد ــ رائد النهضة القصصية في الربيع الثاني من هذا القرن ــ فهو يدعو الى نهضة تجديدية شاملة ليست تقليدا للغرب ولا تقليدا للتراث العربي :
ــ وانما تجديد نابع من الحياة المصرية ، والفكر المصري :
(((...) نريد أن يكون لمصر أدب مصري ، وتفكير مصري ... نستنكر التفكير بعقول الغير . سواء كان عندنا الذين يفكرون بعقول الغربيين و الذين يفكرون بعقول الجاهليين أو العابثين فكلهم مقلد ، وكلهم يسوق لا يحس الحياة .)) (2)

فلما التفت هؤلاء الأدباء الشباب الى أدبهم المحلي ، اكتشفوا أنه في حاجة الى عناصر جديدة ، تتيح له مسايرة ركب الآداب الأجنبية الأخرى فلم يكن هناك

---

(1) المرجع نفسه ، ص169 نقلا عن ابراهيم المصري ((حول التأليف القصصي)) ، صحيفة الفجر ، ع2 ، (20 جانفي 1925) ، ص 4 .

(2) المرجع نفسه ، ص168 ، نقلا عن أحمد خيري سعيد ، ((صدى الفجر)) ، صحيفة الفجر ، ع 24 (26 جوان 1925) ، ص1 .

بالنسبة لهم ما هو ثابت ومقدس ،لا يقبل النقاش ولا يطلبه الهدم بقصد اعادة بنائه، و لوكان الأمر يتعلق بالتراث العربي الضخم ،فكان شعار صحيفتهم "الهدم و البناء" . وما كان لهذا الهدف أن يتحقق الآ بالعمل الجاد، و القراءة المستمرة الواعية للترجمات المختلفة .

ج/ نشاطها الأدبي :

كان محمود تيمور أول من فكر منهم في نشر قصص مصرية ثمّ تبعه آخرون ،وتبيّن كان مثلهم الأعلى في كتابة قصص ترتفع الى مستوى القصص المترجمة ،و تهيّئ لهم الشهرة وبعد الصيت،ولذلك بدأت عقدة النقص التي كانوا يشعرون بها تجاه الآداب الأوربية تنحل رويدا رويدا ، فحاولوا نشر قصصهم الخاصة ،عوضا عن القصص المترجمة ،

وكانت هذه المرحلة طبيعية لاغبار عليها ،فبعد كلّ فترة تأمل وغذاء

تلتها مرحلة الابتكار والابداع الشخصي ، ومحاولة تجاوز أعمال الآخرين . ويرجع يحي حقي الفضل في ذلك الى الأدب الروسي الذي تعلموا منه كيف يكتبون القصة الجيدة فقد كان أغلب أعضاء المدرسة يتقنون اللغة الانجليزية ، وهو مما ساعدهم في الاطلاع على الأدب الروسي . ومن حسن حظهم أن الانجليز قد أعتنوا كثيرا بترجمة الآداب الروسية بدقة (1) وما ان اكتشفوا قيمة هذا الأدب حتى بدؤوا يتعلمون اللغة الروسية ليكونوا أقرب منه ((وكان انتاج هذا الجيل الأول لا يزيد من لقطات سريعة لأماكن أو أشخاص قصص أقرب ما تكون الى شريط ((السفيرة عزيزة)) ، يكفي أن تصف شخصا غريب الطبع أو مكانا غير مألوف ، حتى تتم لك القصة)) (2) .

كانت بداية جيل أوائل القرن العشرين بداية سطحية وضعيفة لأن أدباءه لم يكونوا متمكنين من فنيات القصة القصيرة بمفهومها الفني الحديث . ومن ثمّ كانت محاولاتهم تجسيما لتلك الصور الغريبة التي اكتشفوها في الأدب المترجم ، فكانوا يركزون في قصصهم (((...) على الهموم المعاشية الأرضية وتصوير العلاقات الاجتماعية بين الناس ، أو وصف أنماط شاذة مضحكة من البشر (...))) (3) وسلطوا الأضواء في المحاولات القصصية الأولى على الموضوعات الشعبية ، وعلى الأحداث اليومية التي كان يعيشها أي فرد مصري موظفا كان أو فلاحا ، في القرية أو في المدينة لمحاربة الظلم الاجتماعي بكل أشكاله .

ويرى يحي حقي أن هذه الجماعة لم تبحث عن العلاج ، أي أنها لم تحاول ايجاد الوسائل الناجعة ، للقضاء على كلّ هذه الأمراض الاجتماعية ، وانما اكتفت بعرض الأحداث والأشخاص فقط (4) .

---

(1) يحي حقي ، فجر القصة المصرية ، ص82 .
(2) يحي حقي ، خطوات في النقد ، ص195 .
(3) محمود طاهر لاشين ، سخرية الناي ، ص: ح
(4) المصدر نفسه ، ص: ط .

الا أنني أرى أن مهمة الكاتب لا تكمن في اعطاء الحلول بقدر ما تكمن في طرح المشاكل وعرضها ،ان لم أقل فضحها ،لأن قضية الحلول وتجسيدها في الواقع هي مشكلة مجتمع بأكمله ،وليست مشكلة فرد واحد ،فالمبدع عليه أن يفتح عيون الآخرين ،وينبههم الى ما تتعرض اليه حياتهم من أخطار الا أن حقي يستدرك فيما بعد ليوفي هذه الجماعة حقها ،فيؤكد أنها كشفت عن الظلم والنفاق بمختلف صورهما وهذا وحده يعد نصرا مبينا ،وخطوة أولى من مراحل الثورة الاجتماعية ، كما يعتبر صورة ساطعة في عالم الأدب بصفة عامة والقصة القصيرة بصفة خاصة (1) .

د / التحول نحو الأدب الروسي :

لقد تعددت آراء النقاد حول تطور موجة الاعجاب بالأدب الروسي في مصر فحاول كلّ واحد منهم أن يفسر ذلك ،انطلاقا من قناعاته الذاتية ، فسيد حامد النساج يرى مثلا ،أن سرّ اتجاه أصحاب المدرسة الحديثة الى الأدب الروسي يعود الى جملة من العوامل أهمها :

أولا : كانوا يعتبرونه ثوريا .

ثانيا : خصوصية الأدب الروسي ،واختلافه عن الأدب العربي ، وعن الآداب الأوربية الأخرى . (2)

أما يحي حقي فيرى أن سر هذا الـ.... الانجذاب ،يرجع الى أن هذا الأدب يدرس كلّ الظواهر الاجتماعية ،ويهتم بشتى الموضوعات فهو ((...) يحدثهم عن الصلاة والتراتيل ،وعن الخمر والبغاء والجريمة والعقاب ،والقديسين والشياطين (...) بل دهشوا حين رأوا هذا الأدب — الى جانب حفاوته بدراسة النفس البشرية والمشاكل الاجتماعية — ليس بأقل حفاوة من وصف الطبيعة (...) والتغني بجمالها ،كلّ هذه أجواء توافق مبزاج الشاب الشرقي الملتهب

---

(1) المصدر نفسه .

(2) تطور فن القصة القصيرة ، ص 171—172 .

العاطفة ،المحروم من الحبّ)) • (1)

وهكذا يتضح لنا أنهم أرادوا أن يخلقوا أدبا سوريا جديدا ،يتخذ من الأدب الروسي نموذجا له في واقعيته ،و توفره على سمات وخصائص معينة تستمثل في :

1/- الصدق في التعبير •

2/- الحركة في كلّ شيء (2) •

لقد عرّى لهم الأدب الروسي الحياة الاجتماعية على حقيقتها ، و كشف لهم أغوار نفسيات الناس على اختلاف فئاتهم وطبقاتهم وكشف كما فضح كلّ ما يدور في المجتمع من دسائس ومغامرات ،وبذلك أقامت هذه المجموعة الناشئة وزنا لهذا الأدب الذي أتاها من بلد بعيد فدخل حياتها من حيث لا تدري •

وهاهو أحمد خيري سعيد يدافع عن الأدب الروسي بكلّ جرأة ،لأنّ وجود هذا الأدب الجديد في مصر ،قد أحدث ضجة كبيرة بين المعجبين به ،والساخطين عليه ، فيذكر في مقال له بمجلة "الشباب" (سنة 1920) ، ((أننا بالروس أشبه الأمم)) (3) كما كان يرى (((•••) أن الموسيقى الروسية تشتهر بحنان وحلاوة شرقيــة)) (4) • ولم ينفك يدعو الى ترجمة الأعمال الروسية الى العربية • أما محمد عبدالله عنان فقد نشر في مجلة " السياسة الأسبوعية " سنة (1932) مقالا هاجم فيه الأدب الروسي الذي صار بدعة والقصة التي انتشرت بين الأدباء بسرعة البرق ،حتى طغت على الأدب القومي و التراث فمنات شبه حمى القصصية تطغى لدى الكتاب الأحداث على كلّ شيء ،فلا يكاد أحدهم يفكر في كتابة شيئا غير القصة أو الرسائل القصصية)) (5) •

وقد ردّ عليه أحمد خيري سعيد بمقال في مجلة " كلّ شيء والدنيا "

---

(1) يحي حقي فجر القصة المصرية ،ص 8- 82 •

(2) سيد حامد النساج ،تطور فن القصة القصيرة ص172

(3) المرجع نفسه ،نقلا عن أحمد خيري سعيد((المذاهب الكتابية)) <u>مجلة الشباب</u> ع 21 (أفريل 1920) ،ص7 •

(4) [illegible]

دافع فيها عن الأدب الروسي ، وعن شرعية اتجاه الأدباء الشباب الى قصصه ، وذلك لأن الروس هم الذين رفعوا مشعل القصة في العالم بأكمله ، فالقصة الروسية تحتل المرتبة الأولى في الساحة الأدبية العالمية ، رغم أن هذا الأدب حديث ، بدأ يظهر في أواخر القرن 19 ، ومن هنا فمن الضروري والمعقول أن تتجه الانظار اليهما . إن (((...) الروس لم يبدعوا في الأدب جديدا قبل القرن التاسع عشر (أواخره لا أوائله) ولم يبدعوا غير القصة .. فهم في الشعر والتاريخ وأدب المقالات وما الى ذلك من فنون الأدب لا يمتازون عن أية أمة : لكنهم في القصة يقفون في المقدمة ، فلم بدع أن نصنع ما صنع الروس؟ ؟ كلا !)) (1) . لكن يحي حقي يفسر سبب نزوح هذه الجماعة الى الأدب الروسي خلال هذه المرحلة ، والتأثر به على أنه (((...) أدب يتحدث بحرارة وانفعال شديد عن الاعتراف والنزعة الى التطهر والفداء ، والبكاء على مآسي الحياة ، والايمان بالقدر والثورة عليه في وقت واحد (...))) (2) .

2/ــ دور الصحافة في انتشار الأدب الروسي :

ارتبط ظهور القصة القصيرة في مصر بازدهار الحركة الصحافية فقد شهدت السنوات الأولى من هذا القرن ، ميلاد مجموعة كبيرة من المجلات والصحف والجرائد ، وكانت مجلة "البيان" لعبد الرحمن البرقوقي من أولى المجلات التي فتحت صفحاتها للآداب الغربية ، فقدمت ترجمات قصصية لأشهر أدباء روسيا ، منها " قصة عجيبة "

=/= (4) المرجع نفسه .

(5) المرجع نفسه ، ص 249 ، نقلا عن محمد عبد الله عنان ((لأدب القريب يغمط حقه)) مجلة السياسة الأسبوعية ، ع 233 2 (29 فيفري 1932) ص 7 .

(1) المرجع نفسه ، ص 251 نقلا عن أحمد خيري سعيد ((حول كتابة القصة)) مجلة كل شيء والدنيا ، ع 479 (3 جانفي 1933) ص 15 .

(2) يحي حقي ، فجر القصة المصرية ، ص 41 .

لايفان تورجنييف ، و "قصة ملكة الورق" لاسكندر بوشكين ز و "الصورة المشوهة" لتولستوي ، و "رأس العائلة" لتشيخوف (1) . وفي مجلة "السفور" (2) التقى دعاة الفكر الجديد ، وجعلوا منها منبرا يعلنون من خلاله صفحاتها عن آرائهم وأفكارهم ، فحاولت تقديم عدة مقالات عن الأدب الروسي شرحت من خلالها أفكار أدبائها ، ووضحت أهدافهم الأدبية والاجتماعية ، كما أنها نشرت نبذا عن سيرة حياة أعلامهم ، فقدم مثلا محمد علي ثروت ، الكاتب الروسي الاشتراكي "مكسيم غوركي" (3) .

ولم تكد تظهر مجلة "الرسالة" (4) الى الوجود سنة 1933 حتى بدأت هي الأخرى تركز معظم اهتماماتها على الآداب الغربية فنقلت الى العربية الروائع القصصية وخاصة الروسية منها واتبعت مجلة "الرواية" التي صدرت فيما بعد نفس الخط ، وتفرغت لفن القصة وحده ، فاعتنت به من حيث الدراسة والترجمة والتقويم ، كما اعتنت بتشجيع القصص المصرية التي بدأت تطل — بخطى حذرة — في ساحة مصر الأدبية . (5)

وترأس أحمد خيري سعيد مجلة التف حولها جماعة من الأدباء الشباب وهم أعضاء المدرسة الحديثة . وقد سموا مجلتهم "الفجر" ، أي الفجر الذي يطل على سماء أدب مصر ، ليصبح فجرا جديدا لأدب جديد . وقد فضلت هذه المجلة الترجمة عن الروسية ، بدل الترجمة عن الفرنسية والانجليزية ولم يتوقف هذا التأثر والاتجاه نحو الترجمة عن الروسية على صحيفة "الفجر" بل تعداها الى صحف ومجلات أخرى مثل جريدة "وادي النيل" التي قامت من جهتها بنشر روايتي (آنا كارنينا) و (البعث) لتولتوي ، و (ليزا) لترجنيف و (الأبله و (أسير الأوهام) لدستويفسكي ،

---

(1) سيد حامد النساج ، تطور فن القصة القصيرة ، ص 174 .

(2) ظهر عددها الأول يوم 21 ماي 1915 .

(3) عمر الدسوقي ، نشأة النثر الحديث وتطوره (القاهرة : دار الفكر العربي 1976) ، ص 276 .

(4) لصاحبها محمد حسن الزيات .

(5) عمر الدسوقي ، ص 283 .

بالاضافة الى عدد كبير من القصص لتشيخوف ،الى جانب مقالات نقدية عن الأدب الروسي ،وكانت تدعو من خلال صفحاتها الى ضرورة ترجمة هذا الأدب على نطاق واسع لمواكبة النهضة الأدبية المصرية . (1) ((أدب دولة كهذه جدير بأن يدرس ،جدير بأن يترجم الى كلّ لغة حية ،وقد ترجم الانجليز والفرنسيون والألمان والايطاليون معظم الكتب الروسية الى ما قبل الحرب أي قبل أن تتبلشف تلك البلاد ،وترجم الى اللّغة العربية ما لا يزيد عن أصابع اليد من تلك الكتب. (2) .

وعنيت صحيفة "السياسة الأسبوعية" بالأدب الروسي ،فقدمت ترجمات لابداعات كلّ من تولستوي ،وتشيخوف ،وتورجنيسيف ،وغوركي ،و نشرت دراسات عنهم (3) وأما مجلة "البلاغ الأسبوعي" فلانجد عددا منها يخلو من ترجمة لقصة أو مقال عن الأدب الروسي .

وهكذا نستنتج أن الاهتمام بترجمة الأدب الروسي ،والعمل على نشره على صفحات الجرائد و المجلات المصرية ،كان ظاهرة الربع الثاني من القرن العشرين ،ويؤكد ذلك تلك المقالات الكثيرة التي كانت تمجد هذا الأدب و تدعو الى ترجمته وقراءته ،قراءة واعية ولاقتداء به ،واعتباره نموذجا يصب في اتجاه التقدم الاجتماعي ،فكان محاوية محمد نور ،يروج للأدب الروسي فيقول : (((...) ان الأدب الروسي مع صدقه لوصف الحياة ، مثالي النزعة ذوفن وجلال ،وان في رواجه لظاهرة حسنة لرواج الآداب العالمية والفن الرفيع . حقا انه يصف الحياة الاجتماعية ولكنه يعنى بالفن و يعلو بالنفس

---

(1) سيد حامد النساج ،تطور فن القصة القصيرة ،ص174 .

(2) المرجع نفسه ،نقلا عن جريدة وادي النيل ،ع 4985 (ديسمبر 1925) ص2 .

(4) عمر الدسوقي ،ص 28 .

الى أعلا (كذا) (1) درجات الفن والجلال ،فما (تولستوي) و(تورجنييف)
و (دوستويفسكي) الا أنبياء عندهم فن،ولهم رسالة لأبناء الحياة السالكين (...) (2)))

3/ــ نشاط حركة الترجمة القصصية :

لم يعرف الأدب العربي فن القصة القصيرة بمفهومها الفني الحديث الا بعد اطلاع رواده على الأدب الغربي ، فبدؤوا يهتمون به ذلك أن (((...) أكثر ما كان يقدم لجمهور القراء منذ أواخر القرن الماضي حتى أواخر الثلث الأول من القرن الحاضر هو من قبيل الترجمه و الاقتباس.. فقد جمع أمين دار الكتب في بيروت معجما لنا أثبت فيه نحو عشرة آلاف قصة (بين صغيرة وكبيرة) مترجمة عن مختلف اللغات)) (3) . فهذه القصص المترجمة هي التي غذت حقول الأدباء الشباب الذين كانوا يتطلعون دائما الى كل جديد يفد عليهم من الغرب،حتى يطعموا به أدبهم الذي لا يزال في طور التكوين .

وكان محمود تيمور يرى أن محاكاة الغرب مرحلة ضرورية يمر بها القاص العربي ،لكنها ذات حدود ،فالترجمة ضرورية نافعة عندما تكون سائرة جنبا الى جنب مع تراثنا العربي القصصي فنحن نطمح (((...) الى أن يكون لنا أدب عربي التعبير ،شرقي الطابع انساني المنزع ،تتجلى فيه نفسيتنا الخاصة ،وتجربتنا الشخصية (...))) (4) . فتيمور اذن يدعو من خلال ذلك الى عملية الخلق والابداع بعد مرحلة الاستيعاب والتقليد . ويتضح لنا عند تتبعنا للتسلسل الزمني لفن القصة أن الاهتمام بها كان تدريجيا اذ (((...) أن أدب القصة بدأ : ترجمة ،فاقتباسا ،فتقليدا ،فابتكارا(...) (5)))
بالاضافة الى ذلك فان الجامعه المصرية ،التي فتحت أبوابها سنة 1908 ، قد لعبت دورا مهما وحاسما في الاتصال الأكثر بالعالم الأجنبي .فقد
[illegible]

---

(1) الصحيح : أعلى .
(2) سيد حامد النساج ،تطور فن القصة القصيره ص175 نقلا عن معاوية محمد نور ((الأدب الواقعي)) مجلة السياسة الأسبوعية ،ع 194 (23 نوفمبر 1929 .) ص17 .
(3) المرجع نفسه ، ص23 .
(4) الأدب الهادف (ط1 ،القاهرة المكتبة الآداب 1959 .) . ص174 .
(5) محمود تيمور دراسات في القصة والمسرح (القاهرة مكتبة الآداب) ص279 .

قربت المسافة بين العقول المصرية والفكر الغربي ،اذ مكنت الطلبة من تعلم اللغات و التعرف من خلالها على آداب أجنبية مختلفة كما أن البعثات التعليمية الى الدول الأوربية المختلفة ،قد جعلت الطلبة يحرصون على ترجمة بعض قراءاتهم الأجنبية الى لغتهم الأم .

ان وصول مجموعة كبيرة من الأدباء المهاجرين الوافدين من سوريا ولبنان الى مصر ،طلبا للحرية الأدبية ،و بحثا عن الثروة والشهرة ،و ساعد على تطور فن الترجمة ،خاصة وأن معظم هؤلاء الأدباء قد سبق لهم وأن مارسوا هذا الفن في أوطانهم فنزلوا مباشرة الى الساحة الأدبية و شرعوا في ترجمة القصص الروسية ونشرها على صفحات المجلات والصحف ومن أشهر هؤلاء الأدباء مي زيادة ،وخليل مطران ، و خليل بيد س.

واضافة الى ذلك كان لمؤسسات النشر والطباعة دور معتبر في تعزيز هذا التوجه نحو الاهتمام بفن القصة ،و هذا بما نشرته من كتب مترجمة ، فترجم رشيد حداد رواية "البعث" لتولستوي سنة1907م . وترجم رشيد حداد رواية " السعادة العائلية " لنفس الكاتب سنة 1915 ،الا أن عبد المحسن طه بدر يرى أن هذه الترجمات كانت تعبير عن ميول فردية ،ولم تكن تعبر عن اتجاه جديد في فن الترجمة ،كما أنه لم يكن لها أي تأثير ولم تلق أي اعجاب من الجمهور ، اما لعدم استعدادهم لتقبلها أو لضعفها وركاكة أسلوبها (1) .

ويرى النقاد والباحثون أن الأديب محمد السباعي واحد من بين الرواد الأوائل الذين فتحوا باب الترجمة على مصراعيه . فقد أوصل آداب روسيا الى الفكر المصري ،وله فضل كبير على الجيل الجديد الذي بدأ بدوره يتطلع الى هذه الثقافة الأجنبية الجديدة ،بعد أن تشبع بالثقافتين الفرنسية والانجليزية .

وعند مقارنة أعماله بأعمال المترجمين الآخرين نلاحظ أن محمد السباعي قد ترجم مجموعة كبيرة من القصص لكتاب روسيين أهمهم تشيخوف ،فقد ترجم له أكثر من عشرين قصة جمع بعضها في كتاب نشر بعنوان "قصص روسية" سنة1945 وساعده في ذلك اتقانه للغة الانجليزية التي كان معجبا بها جدا ، وليس

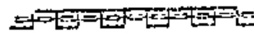
---

(1) عبد المحسن طه بدر تطور الرواية العربية الحديثة في مصر1870+1938 (مصر دار المعارف 1968،) ص131 .

مستبعدا أنه كان يترجم من خلالها الآداب الأوربية الأخرى • وقد (((•••) كان حريصا جد الحرص على متانة الأسلوب و فحولة اللفظ و استبقاء البلاغة الموروثة عن العربية الأولى ، وربما تسهل حينا فتخلل مقاله بكلمة دارجة أو عبارة شائعة لأنه يضاهي بها ما يقابلها في الكلام المنقول ، ولكنه في أعمّ حالاته كان يؤثر التصرف في الترجمة لمؤاتاة الجرس العربي و الديباجة الشريفة (•••))) (1)• وكان السباعي ينشر قصصه المترجمة في مجلة "البيان" ، وما بين (1927–1931) انتقل الى نشرها في البلاغ الأسبوعي وقد قضى السباعي (((•••) أكثر من عشرين عاما (1911–1931) و هو موصول الجد والكدح في امداد الصحف بأروع آيات الترجمة و الانشاء • (2)

و من بين الذين اطلعوا على الأدب الروسي من خلال اللغة الانجليزية "علي أدهم" الذي اجتهد كثيرا وقدم خدمات لا بأس بها في مجال (((•••) الترجمة والتعريف بالفكر العالمي و الانساني (•••))) (3) • و بمختلف الثقافات الأجنبية ، وكتب مجموعة مقالات عن الفيلسوف الروسي تولستوي في فترة الأربعينيات و الخمسينيات •

غير أن الملاحظ هو أن مختلف هذه الترجمات ، التي كانت تنشر على صفحات الجرائد و المجلات أو مستقلة في كتب ، لم تكن نوعا ثابتا يتبعه جل الأدباء المترجمين • بل أن كل مترجم كيّف النص الأصلي مع ظروف مجتمعه ، و ذلك لأن التقاليد و البيئات تختلف ، من هنا كان لجوء المترجم الى التصرف في النص ، وحذف ما يراه غير مناسب لجو مجتمعه أو منافيا للعادات السائدة في محيطه • (4)



(1) محمد السباعي ، قصص روسية مقدمة محمود عباس العقاد (مصر ، دار المعارف 1945) ، ص/ و •

(2) أنور الجندي ، المحافظة و التجديد في النثر العربي المعاصر في مائة عام 1840 –1940 (مطبعة الرسالة ، 1961) • ص 464 – 465 •

(3) أنور الجندي ، مفكرون و أدباء من خلال آثارهم (ط1 ، بيروت ، دار الارشاد للطباعة و النشر و التوزيع) ، ص 154 – 155 •

(4) محمود حامد شوكت ، مقومات القصة العربية الحديثة في مصر (مصر ، دار الفكر العربي ، 1974 •) • ص 29 •

الفصل الأول

أنطون تشيخوف و التجربة الأدبية

I - أنطون تشيخوف و الأدب

1 - حياته

2 - تأثره

أ - تأثره بموباسان .

ب - تأثره بتولستوي

* المرحلة الأولى

* المرحلة الثانية

II - أبرز مميزات القصة التشيخوفية

1 - الواقعية

2 - الانطباعية

3 - الروح الانسانية

4 - ثنائية الفكاهة و الألم

=/=/=/=/=/=

I ـ أنطـــون تشيخـــوف والأدب:

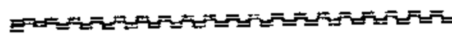
1 ـ حيـاتـــــه :

كـتب تشيخــوف مـرّة عن طـفولتـــه : ((في طفولتي لم تكن لي طفولة)) (1) ،فطفولتـه لم تكن عاديـة ،بل كـانت كئيبـة ،قـاتمـة ،و مليئـة بشتـى ألـوان العذاب النفسي و الجسدي .

و لد أنـطون بـافلوفيتـس تشيخـوف Anton Pavlovitch Tchekhov في مـدينـة ((تـاغنـروغ (2) Taganrog)) ،يوم السابع عشر مـن شهر جانفي 1860 م ،في وسط عـائلة ضئيلة الموارد رغـم كـثرة أفرادها و لهذا اضطر أنطون أن يعمل ـ رغـم صغر سنـه ـ لمسـاعدة أسرته . (3)

وكـان أبـوه بـافل أجروفـتـش Pavel Egorovitch رجلا قـاسيـا جدا مع أبنـائـه . لهذا كـان الكل يهابونـه ،و يقيمون له ألـف حسـاب . فكـان أنطون كـثيرا مـا يتلقى تأديبـا جسديـا أليمـــا من هذا الأب الذي كـان يبعث الرعـب في نفوس الجميـع . غير أنـــه مـع ذلك كـان يتميـز بموهـبـة حبّ الموسيقى و الغنـاء ،مـا حـدا بتشيخـوف الى القول فيمـا بعد : ((ان الموهبـة انتقلـت الينـا مـن أبينـا ،و لكننـا رزقنـا قلـب والدتنـا)) . (4)

فقد وضـع هذا الأب لكل واحد من أبنائه ،نمطـا حـديديـــا



(1) ـ حيـاة شـرارة و محمد يـونس،مـدخل الى الأدب الروسـي في القرن التاسع عشر(ط1 ،بيروت ، المؤسـسـة العربية للدراسات والنشر، 1978 .) ، ص233 .

(2) عـلى شـواطئ البحر الأسـود .

(3) انطون تشيخوف ،المبـارزة ،ترجمة عوض شعبان (ط2 ،بيروت: دار الفارابي 1981 .) ، ص5 .

(4) ابراهيم الكيلاني ((أنطون تشيخوف الأديب و المؤلف المسرحي)) في سلسلة ((محاضرات الموسم الثقافي 59ـ1960)) ج 1 (سوريا : وزارة الثقافة و الارشاد القومي) ، ص6 .

من الحياة ،لم يكن أحد يتجرأ على تجاوزه ،أو تحديه ، فقد كان يجبرهم - رغم حداثة سنهم - على البقاء لحراسة الدكان ساعات طوالا - رغم البرد القارس- بثياب رثة الا أن هذا الأب لم يكن يكتفي بهذه الأعمال التي يقوم بها أبناؤه بشجاعة - رغم دروسهم - بل كان يفرض عليهم بالاضافة الى ذلك ، الترتيل في الكنيسة مع الفرقة التي كونها وكان يترأسها . ولقد كانت التدريبات المتواصلة - والشاقة في آن واحد - مع ماله من صوت ضعيف ،وبنية هزيلة ، اضافة الى وقوفه أمام الجمهور بلباس ممزق وحذاء قديم ، كل هذا كان يحز في نفس أنطون الحساسة ، ويعرضته لآلام نفسية حادة ،الى درجة أن صورة الكنيسة بقيت في ذهنه عبارة عن شبح مخيف، فما من مرة مر أمامها الا وارتعشت مفاصله ،وهذا ما جعله يأخذ حذره من الدين ،الا أنه استفاد كثيرا من هذه التجربة فقد تكون لديه أسلوب قوي ، نادرا ما نجده عند الكتاب الروس جميعا ما عدا ليسكوف Leskov(1) .

ويبدو أن أبا أنطون كان مبالغا في تربية أبنائه تربية مثالية ، ففرض على أنطون الصغير دروسا خصوصية في تعلم اللغة الفرنسية ،والمبادئ الأولى للموسيقى . ومع أن تشيخوف (((...) كان منذ صغره ضعيف البنية ،قليل الاختلاط بالناس ميالا للانطواء على نفسه ،ومتهالكا في تأمل الموجودات والطبيعة ومفكرا بالخطوط المبهمة التي كان يحاول رسمها في خياله المرهف ليسير بظلها متى تكشفت أصالته الدفينة فيما

---

(1) Sophie Laffitte, Tchékhov par lui même collection Ecrivains de toujours(paris: Editions du Seuil, I955.) ppI5-I6

بعد)) (1) • الّا أنه كان يخفف من هذا العذاب بالزيارات المتكررة التي كان يقوم بها صيفا الى ضيعة جده بقرية Kniajaia كانت هذه الزيارة عبارة عن مغامرة شيقة ، يتمتع فيها بجمال الطبيعة في فترة زمنية معينة ولقد نقل الينا كلّ جزئياتها بأمانة في العديد من قصصه ،أهمها قصة (السهوب) • (2) •

وتعتبر بذلك مرحلة الطفولة عند تشيخوف من أصعب المراحل القاسية ، و المريرة التي عاشها في حياته ،فقد كان الخوف رفيقه اليومي الدائم ،كما أن أيام الطفولة هذه حافلة بأشياء مرعبة ، كما ردّد تشيخوف ذلك مرارا ،وكان يعالج هذه الحياة القلسية بطرق ذكية ومختلفة منها : أنه أنشأ مع اخوته الأربعة (3) وأخته ماري (1863_1957) • فرقة مسرحية تخصصت في تقديم بعض المحاورات الفكاهية أمام الأهل والأقارب ،والجيران ، كما (((•••) ساهم في انشاء مسرح في المدرسة أيضا ،وكان يضع له المسرحيات المدرسية و يمثل فيها •)) (4) •

وفي سنة 1874 انتقل أبوه_ بعد افلاسه _ الى موسكو ،ففبقي أنطون وحده في قريته ،وتمكن عندئذ من تكريس نفسه للدراسة أكثر من ذي قبل وتحمل _ في هذه الفترة _ مسؤولية مصاريفه ،كما أنه لم ينقطع عن التفكير في أحوال عائلته رغم بعده عنها • فقد جعلته نفسه المرهفة ،يفكر في الآخرين باستمرار،خاصة في وضعية أمه التي ذاقت مختلف ألوان العذاب من أبيه وذلك قبل أن يتألم من أجل نفسه (5) ،كما بدأ يحرر

---

(1) أنطون تشيخوف ،مقدمة المبارز" ،ص5 •

(2) S. Laffitte, Tchékhov, pp 16-17.

(✍) قصة السهوب (1888) ينظر: La Steppe. Chronologie, Introduction et notes de Louis Martinez. Trad: Olga Vieillard-Baron. Collection r.ssee dirigée par Sophie Laffitte. (Paris, Aubier-Flammarion, 1974).

(3) وهم : ✍ الكسندر Alexandre (1913_1855)
✍ نيكولا Nicolas (1889_1858)
✍ ايفان Ivan ولد سنة 1861 •
✍ ميشال Michel (1936_1851)

(4) نجاتي صدقي ،ص8 •

(5) S. Laffitte, Tchékhov, pp 20-21.

" جريدة "الارنب" الفكاهية ،التي كان ينقد فيها الأحداث التي جرت في القرية، وسرعان ما وجدت صدى واسعا بين أوساط ... أصدقائه الطلبة ،وبعد أن يقرأها الجميع يرسلها ،الى موسكو حتى يطلع عليها اخوته ،علّها تسليهم ،وتبعث فيهم الأمل من جديد (1) .

ويلخص لنا تشيخوف معاناته في سبيل تثقيف نفسه في الخطاب، الذي بعثه الى صديقه الكسين سوفورين Alexis Souvorine (2)في 7 جانفي عام 1889 حيث يقول : ((أكتب قصة (...) عن شاب عمل ذات مرة في محل بقالة، و رتل مع الكورس في الكنيسة ،ثم ذهب الى المدرسة العالية فالجامعة .. وكثيرا ما ضرب بالسياط... أكتب عن هذا الشاب الذي اضطرته قسوة الحياة أن يعمل مدرسا خاصا وكان يسد رمقه بما كان يتناوله من طعام في بيوت أقاربه الأثرياء والذي كان منافقا نحو الله ! .... لقد كان رجلا لا ضرورة له ،شاعر ا بتفاهته....)) (3).

-لم يبلغ أنطون تسعة عشر عاما ،حتى كان قد لحق بأفراد عائلته بموسكو ، والتحق بجامعة الطب ،فتشعبت اهتماماته حينئذ لتشمل كلّ من: الدراسة ،و المستشفى و المحاضرات و الصحافة بالاضافة كالى كتابة بعض المحاولات القصصية الأولى بامضاء مستعار هو أنتوشا تشيخونتة AntochaTchekonte ، ليعيل بمدخولها البسيط هذه العائلة التي وجدها تتخبط في جو يملؤه الفقر و الحرمان

---

(1) Henri Troyat, Tchekhov, collection: Flammarion (France: presse cameron, 1984) p; 33.

(2) ألكسيس سوفرين (1834-1912) ،ناقد مسرحي ،وصحفي ، و ناشر كان مدير أكبر جريدة روسية "العصر الحديث" وكانت تربطه علاقات وطيدة بأهل الأدب ،وخاصة بتولستوي ، وتشيخوف.

(3) ماهر نسيم ،لمحات من الأدب الروسي ،سلسلة اقرأ ،رقم 182 (مصر ،دار المعارف، 1958) ،ص 133 .

لكن سرعان ما بدأ الحظ يبتسم لهذه الأسرة ،فانتقلت الى شقة بسيطة في نفس الحي بفضل الشاب الذي كان يكثر من النشاط والعمل لاحساسه بأنه مسؤول عن كلّ فرد . وقد ساعده على تحمل هذه المسؤولية الشاقة فكره العميق وانغلاقه على نفسه ،اذ لم يكن يختلط الا نادرا - بطلبة الطب ولهذا نراه لا يولي أدنى اهتمام للأحداث السياسية الساخنة ،التي سببها اغتيال الثوار للقيصر سنة 1881 . وفي هذه الفترة الحرجة من حياته تعرف تشيخوف على ألكسيس سوفورين ،رجل روسيا العظيم . فارتاح كلّ منهما الى الاخر ،وأصبح سوفورين أول ناشر لأعماله القصصية ،وصديقا حميما له ،وكثيرا ما سافرا عبر روسيا ،ثمّ عبر العالم معا . (2)

وبحلول عام 1892 حقق تشيخوف حلم عمره ،وهو أن يملك منزلا خاصا به ، فاشترى بيتا بمنطقة ميليخيفو Melikhove ،الّا أن موت أبيه سنة 1898 جعل من هذا المنزل رمزا للحزن ،والقلق ، مما حمل تشيخوف على البحث عن منزلا جديد ،بعيدا عن هذه الذكريات الأليمة ،يجد فيه كلّ فرد من أفراد العائلة ما كان يطمح اليه من استقرار نفسي وحياة هادئة . وقد وجد ضالته في قطعة أرض بمنطقة "يالطا" ،فباشر بنفسه عملية البناء وفي هذا المكان تمّ الفصل الأخير من حياة تشيخوف فقد اشتدت عليه وطأة السلّ ،الذي أصيب به منذ صغره ،فبدأ يشعر بأن الحياة تنسحب منه رويدا رويدا (3) .

لقد عاش في هذه المنطقة وحيدا ،بعيدا عن الحلقة الأدبية النشيطة ،وعن أصدقائه ،وكذلك عن أولغاكنيبير Olga Knipper

(1) زار تشيخوف مناطق عديدة في العالم منها : هونج كونج ،الهند الهند ، استمبول ، فينا ،ايطاليا ،باريس ... وغيرها .

(2) S, Laffitte, Tchekhov, pp 23-24

(3) Ibid, pp ; 39-51

(4) أولغا كنيبير (1868 -1959) ممثلة مسرحية مشهورة ، تزوجت بتشيخوف يوم 25 ماي 1901 .

المرأة التي أحبها ثمّ تزوجها فقد بقيت هي في موسكو تزاول نشاطها المسرحي ، وتمثل دور البطلات في مسرحياته، وأقام هو في يالطا مريضا قانعا بزيارات بعض أصدقائه وأهله (1) .

كان تشيخوف في أخريات أيامه يحس بوحدة فظيعة لأنه كان يعيش بين أفراد يحس أنهم غرباء عن روحه لا يفهمه أحد منهم ولا يشاركه في مشاعره ، رغم أنهم كانوا جميعا يحبّونه ، وقد صور لنا هذه المعانات النفسية في قصّة ((القسيس)) (1902) (2) . التي تعتبر تحفة فنية خلدت الشطر الأخير من حياته . لقد عاش هذا القسيس وحيدا ، ومات وحيدا ، كان الكل يحترمونه ، ويهابونه ، ولكنهم عجزوا جميعا عن الوصول الى أعماق روحه ، والكشف عن أغوار نفسه ، فبقيت هذه الرّوح تتحطّم على صخرة صماء دون أن تجد لها أي صدى . فحتى الأم لم تستطع أن تحطم الحاجز الذي كان يفصلها عن أبنها ، مما جعله يعيش داخل حلقة مفرغة ، تشكل عالما خاصا يصطبغ بالحزن والأسى (3) .

ومات تشيخوف بين أحضان زوجته بالسلّ ، عام 1904 بألمانيا ونقل جثمانه اى روسيا . ويتضح مما تقدّم أن حياته تبدو وكأنّها رسمت بالطريقة "التشيخوفية" فهي :(((...) ـ كفنه ـ نموذج للانسان في (...) فرض اراد ته على الواقع المحيط من حوله ورغبته ـ من ثمّ ـ في العبور والتجاوز ليحفر بأظافر معاناته على حائط تاريخه صفحات لا تمحى (...))) (4) .

---

(1) S. Laffitte, Tchekhov, p 53.

(3) S. Laffitte, Tchekhov, p 57.

(2) ينظر: l'Homme à l'étui. Traduction: Denis Roche, Paris, Plon, 1957.

(4) ماجد يوسف، فن المسرح عند تشيكوف وقراءة جديدة لطائر البحر ، سلسلة : المكتبة الثقافية ، رقم 391 (القاهرة ، الهيئة المصرية العامّة للكتاب ، 1985) ، ص3 ـ 4 .

2 – تأثـــــره :

لم يتأثـر تشيخوف بأدب واحـد ،أو قصاص واحد فقط ،وانما تأثـر بمجموعة من أدباء روسيا ،وغيرهم من أدباء العالم ،ولا يستبعد الناقد ازنست سيمون Ernnest Simmons أن يكون تشيخوف قد أخذ شيئا من فكاهة غوغول • وأساليب تورغنيف المحددة ، وبعض موضوعاته الحساسة (1) ورغم تشعب هذا التأثر ،فان هناك أديبين اثنين يظهر أثرهما بجلاء في قصص تشيخوف• مع أن كلّ منهما يمتاز بمذهبه الخاص في الحياة الأول هو قصاص فرنسا المشهور جي د ي موباسان ،والثاني هو فيلسوف روسيا العظيم ليون تولستوي •

أ/– تأثره بموباسان :

كان أول ما فكر فيه تشيخوف،بعد أن تعلم اللّغة الفرنسية، هو ترجمة بعض قصص كاتبه المفضل موباسان الى اللغة الروسية • (2) وذلك حتى يطّلع عليها أبناء أمته، ويتخذون منها نماذج مثالية لتطوير فنهم القصصي المتعثر ، وكثيرا ما كان تشيخوف يتحدث عن موباسان بعاطفة مليئة بالحب ،والعرفان بالجميل ،وكان تولستوي يفضل مقارنة تشيخوف بموباسان (((...) فهو يفضل هذا الكاتب الفرنسي على سواه ،لأنه كان يبعث في النفس فرحة كبرى بالعيش والحياة (...)) (3)

---

(1) Ernest Simmons, Tchekhov Biographie, Trad. Reńee Rosenthal(Paris ;Bussière Saint-Amand,1968.)P.78

(2) Ibid,P.437

(2)Ibid, P.545

(3)Loc. cit.

الا أنه يرى أن تشيخوف كان (((...) أكثر أمانة منه ... وذلك لانه يصور الحقيقة كاملة ،فكأنه يرمي بكلماته في الهواء بطريقة عفوية ،وهو في ذلك يشبه الرسام البارع الذي يثير الاعجاب ويتحصل بعدها على نتائج رائعة بفضل حركات ريشته)) .(1)

و يذهب ايليا ايرنبورغ Ilya Ehrenbourg (1891-1967) في اتجاه مخالف لهذا الرأي ، فيتعجب كيف أمكن أن يلقب تشيخوف مدة طويلة " بموباسان روسيا " . ويرى أن كلّا منهما برغم وجود العناصر المشتركة المتمثلة في قوة التغيير و صدق التصوير ـ يختلف عن الآخر ،ولهذا فتشيخوف لا يشبه موباسان. (2)

و قد توصل ايرنبورغ الى هذه النتيجة،بعد مقارنة قام بها بين تشيخوف وفنّ موباسان . قد ركز فيها خاصة على الطريقة التي تناول بها كلّ منهما شخصياته ،وأبعادها النفسية و الاجتماعية . فيرى مثلا أن صورة الفلاحين عندهما واحدة ،تتميز بصبغة بشعة ومنفرة، الا أن هؤلاء الفلاحين يمثلون بالنسبة للقصاص الروسي رجالا مشوهي الصورة بسبب ظروفهم اليومية القاسية . أما بالنسبه للقصاص الفرنسي ، فانهم ليسوا أكثر من وحوش ،يمثلون سلالة بشرية فريدة من نوعها ، قدمت من عالم آخر واذا كانت العزلة قد جعلت موبا سان يعاني من القلق ويتصور

---

(1) Ilya Ehrenbourg, A la Rencontre de Tchékhov, Trad.
(2) Edouard Bobrowski et Victor Galande(Paris: les editons John Didier,Iç-é) p.I43.

الحياة قبيحة ،فان تشيخوف،كانت تعذبه وحدة الآخر وحدة الانسان والبشرية جمعاء ،ولذلك وصل موباسان الى درجة اليأس ،لم يعد يدري فيما ماذا يفعل ولا كيف يصور الحقيقة المتناهية في هذه الحياة ۰وكان الاحساس بآلام الآخرين مختلفا عند الأديبين فكان تشيخوف يتعذب مثل شخصية الأستاذ في قصته (حكاية مملة) (1) الذي لا يدري بماذا يجيب كلّ من "كاتيا" و "زنائيدا" ، و " فدروفن" وآلاف الآخرين ،الذين كانوا يبحثون عن الحقيقة ۰ ولا يدري بماذا ينصح الناس حتى تصبح حياتهم أكثر صفاء ،ونظافة ،وانسانية ۰ (2)

ثمّ يؤكد ايرنبورغ بأنه لا يريد من خلال هذه المقارنة أن ينقص من فنّ موباسان ، فهو كاتب له مكانته في نفسه ، ولا يستطيع أن يحط من قيمته الأدبية ،ثمّ يحاول ايرنبورغ ايجاد بعض المبررات لهذه الأحكام ،فذكر أن تفضيله لتشيخوف يعود الى أنه لم يكن يريد عقد مقارنة مجحفة ،لا جدوى منها ،لأن موباسان كانت له ألوان محلية وعواطف ،وموضوعات غريبة عن تشيخوف نفسه ،ويمكن أن تكون غير مفهومة لديه ۰ (3)

من خلال هذا التحليل ،وهذا الدفاع الحار عن تشيخوف يبدو أن الكاتب ايرنبورغ قد انحاز كثيرا الى صفّ تشيخوف ولم يكن موضوعيا ۰ فقد تغلبت عليه ذاتيته ،وحبّه الشديد لفنّ كاتبه الروسي المفضل الى درجة أنه لا يتصور أية مقارنة ممكنة بينه وبين أي كاتب آخر ،

---

(1) ينظر مؤلفات مختارة ،ترجمة أبو بكر يوسف ج 2 (موسكو ،دار التقدم ،1981) ۰

(2) Ehrenbourg,P,I45.

(3) Loc.Cit

حتى ولوكان من أقطاب فن القصة القصيرة في العالم كموباسان ويعتقد أن تشيخوف لايبارى ، و لا مثيل له في مجال الأدب و أن الأدباء الآخرين كلّهم عبارة عن مبتدئين بالنسبة اليه .

فهذا اذن رأى مبالغ فيه ، لأن قيمة موباسان ليست دون قيمة تشيخوف ، والدليل على ذلك أن تشيخوف نفسه يقدره ويحبّ قصصه التي بهرته ، ويعترف له بالأسبقية في ميدان القصة القصيرة ، فكيف اذن يهضم ايرنبورغ حق موباسان اذا كان تشيخوف نفسه قد اعترف له بذلك؟ وهل من المستحيل حقا أن يكتب موباسان قصة مثل (حكاية مملة) (1) أو (عنبر رقم 6) (1) أو (رواية رجل مجهول(2) وكأن تشيخوف وحده هو الذي يحتكر التحف الفنية الرائعة . وقد نسي – أن لم نقل تناسى – بأن لكل أديب قصصه الممتازة ، التي تبقى خالدة عبر الزمن فبالرجوع الى فنّ موباسان ، يمكننا أن نجد عنده قصصا قد تعدت الحدود الاقليمية باعتراف معظم النقاد والأدباء ، فالمقارنة اذن بين هذين الأديبين العملاقين ممكنة في حدود الموضوعية المشروطة ، فاذا كانت مدرسة تشيخوف تتميز (((...) بتصوير الجو والتقاط التفاصيل الانسانية الصغيرة ، تجمعها بمهارة فائقة بحيث تخلق في النهاية أقوى الأثر في نفس القارئ (...))) . (3) فان مدرسة موباسان لها أيضا خصائصها والاهتمام الشديد بالحبكة و التشويق ، والخاتمة المفاجئة

---

(1) ينظر : أنطون تشيخوف ، مؤلفات مختارة ، ج 2 .

(2) ينظر المصدر نفسه ، ج 3 .

(3) فؤاد دوارة ، في القصة القصيرة ، سلسلة الألف كتاب ، رقم 627 (القاهرة : مركز كتب الشرق الأوسط ، د ت) ص 10 .

غير المتوقعة (...))) . (1)

ب– تأثره بتولستوي :

((انني أخشي موت تولستوي ،ففقدانه سيحدث فراغا عظيما في حياتي ،لأني أولا لا أحبّ أحد أكثر منه ،وثانيا لأن وجوده في معترك الحياة الأدبية يسهل على المرء أن يكون أديبا ،وأن يتذوق الأدب(...) وثالثا لأن في بقائه على قيد الحياة بناء قوة معنوية تكبح جماح الأذواق القبيحة..ورابعا لأن في بقائه ما يحفظ الأحاسيس الأدبية (...) على أن تظل في مستوى عال معلوم)) (2) هذا ماكان يردده تشيخوف خلال فترة من الزمن . فلم يكن يتصور الحياة طبيعية في روسيا ، بغياب فيلسوفها العظيم . فتولستوي هو الذي كان – بالنسبة اليه – يتربع على عرش الفن الروسي . وهو ما جعله يضعه في المرتبة الأولى من الجدول الترتيبي للأدب الروسي ، الذي وضعه في مرحلة شبابه.(3)

ويتفق معظم النقاد (4) على تقسيم حياة تشيخوف الى مرحلتين متناقضين ،يتميز بهما تطور نتاجه الأدبي :

* المرحلة الأولى :

تبدأ حوالي 1885 م حين تعرف تشيخوف الي ليون تولستوى، وسرعان ما تطور هذا التعارف الى علاقة حميمة ،وعميقة ممزوجة بالحبّ،والاحترام المتبادل بينهما ، رغم أن كلّ منهما

(1) المرجع نفسه ،ص9–10.

(2) نجاتي صدقي ، ص27.

(3) S. Laffitte, Tchékhov, P.133.

(4) منهم : يمن الأعسبرة Sophie Laffitte Irène Némirovsky

كان نقيضا للآخر ،في تفكيره ، و شخصيته ،وأسلوب معيشتـه و نظـرتـه الى الحيـاة ، ((و (هذا) فـالأول واقعي الى أبعد حدود الواقعية و الثـاني صوفي مغال في صوفيتـه (...))) (1) . ورغم ذلك فقد توطدت الصلات بين ذلك الأرستقراطي العظيم ،وهذا الفقير الذي انحدر من طبقـة شعبيـة ،ومن عائلة لم تـتخلص ــ الآ من زمن قريب ــ مـن الرّق ،والعبوديـة (2) . ومن ثمـة صـار تشيخوف ظلا بـاهتا لآراء تولستـوي ، . ونحن لا نتحدث هنا عن تولستوي الكاتب ،بل نقصد الفيلسوف المتشـائم ،الذي كـان يرى الموت في أعماق كلّ شيء ،هذا الذي كان ينادي بأن ينسى الانسان نفسه ،وأن يهتم كليـة بـالانسانية البـائسـة . (3) ومن أجل تأكيـد أهميـة هذا الرجل وأثر فلسفتـه المثـاليـة ، كـان لزارفسكـي B.Lazarevski يردد : ((هناك ... أناس يخشون القيام بأعمال شريرة لأن تولستوي مـازال حيـا)) (4)

لقد وقع تشيخوف ــ بصورة غير واعيـة ــ تحت تأثير أفكـار هذا الفيلسوف الأخلاقي ، فظهرت بصمـات تولستوي على نتاجـات تشيخوفيـة الأولى ،وقد تجلى هذا التأثير ،الذي كـان سلبيـا خـاصـة في القصص التاليـة التي ذكرمنها أيمن الأعسـر . (الناس الطيبون) ، (مقابلة قصيرة) ، (الكوزاك) ، (الشقـاء) (5) ... الخ فهذه القصص القصيرة تحمل أثار تولستـويـة عميـقـة .

---

(1) نجاتي صدقي ،ص27 .

(2) ألغى القيصر اسكندر الثاني نظام القنـانة في روسيا عـام 1861 .

(3) Irène Némirovsky, La vie de Tchékhov, Avant-propos de Jean Jacques Bernard(paris: Albin Michel,1946)p.151

(4) S.Laffitte,Tchékhov, p 133.

(5) أنطون تشيخوف ،روح النـاهات ،ترجمة يمن الأعسر ،مراجعة وتقديم صـدقي أسـماعيـل ،سلسلـة عيـون الأدب المسـرحـي ،رقـم 3 (حلب دار الشرق) ، ص 1 ــ 2 .

ومع بداية سنة 1889 ، ازدادت حدة هذا التأثر ، فأصبح تشيخوف يرى لأول مرة في حياته — العالم بمنظار غير منظاره الخاص ، وتوضح لنا Némtrovsky هذه السلبية في التأثير من خلال هذين النموذجين اللذين أخضعتهما للمقارنة ، وفيهما تتجلى سلبية تشيخوف ، واصابة تولستوي للهدف ، فقصة تشيخوف (حكاية ندملة) (1) تشبه قصة تولستوي (موت ايفان اليتش) الا أن تشيخوف يفشل بينما يبلغ تولستوي غايته المنشودة (1) . فايفان اليتش رجل عادي ، وجد نفسه يوما وجها لوجه مع الموت ، فكان يلاحظ من خلال منظاره الخاص السنين تمر خالية من المعنى ، لا تكاد تعرف الحب ولا أية أفكار نبيلة ، كما أنها خالية من الرغبات السيئة ، أو من الشهوات ، مما جعله يظن أنه سيعيش ، الا أن هذا الحلم لم يتحقق له وتضيف Némirovsky أنه من المستحيل أن نقرأ " ايفان اليتش" دون أن نشعر بعقت الظرف الانساني (3) . الا أن تشيخوف قد حاول تجاوز ما توصل اليه تولستوي ، فبطل قصته كان أستاذ مشهورا ، وحظي باعجاب الاخرين ، ثم أقبلت عليه الشيخوخة ، وهاجمه المرض ، وأخيرا بدأ الموت يطرق بابه فصار كل ما كان يعجبه مملا ، وخاطئا يثير قلقه ، فحتى زوجته وابنته ، اللتان كان قديما يحبهما بحرارة لم يعد يشعر تجاههما الا بالبرودة ، فقد عاش بدون هدف ، وبدون اله ، وبدون أية رغبة حقيقية في العيش وبذلك أصبح شخصية منبوذة لانعدام فائدتها وحيويتها (4)

---

(1) ينظر مؤلفات مختارة ، ج 2 .

(2) Némirovsky, p, I5I

(3) Ibid, pp I5I-I52

(4) Ibid, p. I52

فأستاذ تشيخوف اذن غريب عنا ، وذلك لأن مبدعه لم يتفبستفد من تقليده ، الذي دام بضع سنوات لفلسفة تولستوي ، ومن الصعب علينا أن نتصور طبيعتين أكثر اختلافا ، الواحدة منهما عن الأخرى ، من طبيعة هذين الكاتبين فقد كان تولستوي ينفر من الأناقة والكماليات والعلم والفن ، ويكره النساء والحبّ لأن التخلي عنهما صعب ، بينما كان تشيخوف يحب كلّ ذلك ، وتجدر الاشارة الى أن قصص تشيخوف — في هذه الفترة — تعتبر من أضعف قصصه وأقلها بالمقارنة مع بقية نتاجه الأدبي (1) .

المرحلة الثانية :

انتهت أزمة تشيخوف مع بداية عام 1890م ، وذلك بعد أن سافر الى جزيرة سخالين (2) ، فقد أفاق من سباته العميق ونبذ تلك البوتقة الضيقة التي قيده فيها صاحب "الحرب والسلم" . وأخذ يبحث عن مخرج جديد ، يتنفس من خلاله ، فجاء قراره بالذهاب الى جحيم جزيرة "سخالين" وعندها ((بدأ رحلته ليتعلم من الحياة نفسها ، وليكتشف الأساس الواقعي لفهم المشكلات الأكثر تناقضا وتعقيدا . . .)) (3) فشرع في أقاصي سيبيريا يدرس حالة المساجين ، الذين كانت الحكومة القيصرية تقوم بنفيهم الى تلك الجزيرة ، ويصف ما كانوا يعانونه من مرض ، وظلم ، ونفاق ، كان كلّ شيء في هذه الجزيرة

---

(1) Ibid, P. 153

(2) سخالين : جزيرة في بحر أوكهوتسك عاصمتها مدينة الكسند روفيسك .

(3) عبدالله صخي ((أنطون تشيخوف : أنين عميق ، وضحة ساخرة)) ، مجلة المعرفة ، السنة الواحدة والعشرون ، ع / 249 (نوفمبر 1982) ، ص 0115 .

تفـوح منه رائحة الـموت القتنـــة ،وكـان السجنـاء يعاملون هنـاك معاملة الحيوانـات ،ويعدمون يوميـا بكل بسـاطـة ،مـمـا جعلـه يكتشف التنـاقص الفـادح الموجود بين الموت في سخـالين والحياة خـارجهـا.

وعـاد تشيخوف الى روسيـا ليتحدث عـن طبيعـة الانسـانيـة المفزعـة ويرفـع صوتـه ليقـول : ((يبدو أن هذه الرحلة قـد أنضجتنـي (...) انهم يقولون في الصحف انـنـا نحبّ وطنـنـا الكبير ولكن كيف يعبر هذا الحبّ عن نفسـه يـا ترى؟ بدلا من المعارف تجد الغرور الذي لاحد له والروح الاستفزازيـــة ،وبدلا من العمل تجـد الكسـل والسفـالـة ،وانكـار العدالة ،ثمّ نظرة الى الشرف لا تـتعدى شرف ارتداء الستـرة الرسميـة ،تلك السترة التي نزين بها صفـوفنــا صفـوف المتهمـين)) (1)

بعد هذه المرحلة صـار تشيخوف أكثر قوة وجدية ،فقـد بعثت فيـه المشـاهد التي رآها في سخـالين نفسـا جديدا ،وحمـاسـا حارا وبعد أن رأى الموت بعينيـه ،لم يعد يليق الاستمـاع الى أفكـار تولستوي ، وبدأ يشعر بأن كلّ عضو في المجتمع يشترك في الظلم الاجتمـاعي اذا هـو تقـاعـد عن مسـاهمتـه في ايجاد طريق للخـلاص،وكـان هذا الطريق يتمثـل بـالنسبـة اليـه في نزع المعطف الفلسفي التولستوي السلبـي ، ومناجمـة النظام الاستبدادي ،والعقليـة القيصريـة ،ونبـذ الرضوخ والاستسـلام وعند هذا أكد وقع الانفصـال التـام بينـه وبين فيلسوف روسيـا الأخلاقي ،فقـال عن سلبيـة تولستوي :((لم تـعد الأخلاق التولستـويـة تجد طريقـهـا الى أعمـاق نفسي ،لم أعـد أميل اليهـا ، وربمـا كـان ذلك ظلمـا ،لست أدري ،وربمـا كـان ذلك لأنّ الدم

---

(1) عبدالملك أنور ((فلسفة تشيكـوف: في الحيـاة والانسـان ،والمجتمع)) المجلة،السنـة الثـانيـة ،ع 19 (ديسمبر 1982) ص31 ـ32.

الذي يجري في عروقي دم فلاحين ،وأنه من ثمّ لا يمكن أن يبعرني أحد بصفات الفلاحين اني أومن بالتقدم منذ عهد الطفولة (...) اني أحب الرجال الأذكياء و الحساسية المرهفة ،والذكاء (...) ان العقل وحاسة العدالة يقولان لي : ان هناك في الكهرباء والآلة البخارية قدرا من حبّ الغير أكبر مما نجده في التقشف الجنسي وعدم أكل اللحوم)) (1)

وهكذا انتهى عهد تشيخوف بالمذهب التولستوي ،وبالماضي السلبي كله عام1892م ،وهو العام الذي ظهرت فيه قصة (عنبر رقم 6) (2) وانقطع عن التعاون مع مجلة "العصر الحديث" لقد أحدثت هذه القصة ضجة كبيرة في روسيا آنذاك ،خاصة في أوساط المثقفين وذلك لأنها من أصدق وأعمق ما كتب تشيخوف . فقد صور فيها الحياة الانسانية بأسلوب صريح لاذع،وقد كتب فلاديمير لنين (1870 ـ 1924) لأخته بعد قراءة هذه القصة ((عندما انتهيت من قراءتها مساء أمس ،شعرت بالرعب ،ولم أستطع أن أغادر غرفتي ،بل قمت و خرجت كان شعوري أنني أصبحت سجينا في الغرفة رقم 6 (...))) (3) .

ثمّ توالت في السنوات الآتية مجموعة من القصص والمسرحيات منها قصة (المبارزة) ،ومسرحيات " الخال فانيا " (1897) ،و"الأخوات الثلاث" (1901) و "بستان الكرز" (1904) وغيرها . ويظهر لنا الفرد من خلال هذه الابداعات الجديدة انسانا متفائلا ،يسعى من أجل حياة أفضل ،لا يستسلم للضعف ولا للألم . ((...)) ولم تعد الحياة ـ عند تشيكوف ـ قدرا حزينا ،بل ان قوانين الحقيقة والجمال (...) تصبح لديه نظام الحياة ذاتها ... حتى الآلام تأخذ مبرراتها

---

(1) المرجع نفسه ،ص31 .
(2) ينظر مؤلفات مختارة ،ج 2 .
(3) عبدالمالك أنور ((فلسفة تشيكوف،ع 19 ،ص32 .

الانسانية (....)) (1).

من الجدير بالذكر أن هذا الانفصال الفكري لم ينتج الانفصال الشخصي ،فقد بقي تشيخوف يجل تولستوي ،و يحترمه طول حياته بصفته كاتبا عبقريا ،له قيمة أدبية كبيرة ،و صديقا طيب العشرة ،وكان تولستوي يتابع أيضا ابداعات تشيخوف ،و يقرأها بشغف و يمدح أسلوبه بقوله : ((تشيخوف هو بوشكين روسيا في النثر)) (2) و هكذا انتهت أخيرا الأسطورة التولستوية ،بعد أن دامت ما يقرب من سبعة سنين ،و لم يعد تشيخوف (((...) ينظر اليه (...) كالكاتب الحالم الغارق في شاعريته الفلسفية ،وانما كرجل عاش في تناقض و شخصية خصبة متحركة متنوعة ،وانسان عاش على أرض البشر فكان لسان حالها و مرآة تمزقها .)) (3).

II أبرز مميزات القصة التشيخوفية :

1 - الواقعية :

لا نستطيع فهم أعمال تشيخوف فهما صحيحا ،و سبر أغوارها و الوصول الى جوهرها ،اذا نحن عزلناها عن الخلفية الاجتماعية ، و الأرضية التاريخية ،التي عاشها المجتمع الروسي في النصف الأخير من القرن 19م فقد انعكست هذه الملامح التاريخية ، و العوامل الاجتماعية في نتاج تشيخوف الذي صور لنا بكل صدق جوهر العلاقات ،التي تميزت بها الروح الروسية في هذه الفترة الحرجة . (4)

---

(1) أنطون تشيخوف مقدمة روح الغابات ، ص12 .

(2) نجاتي صدقي ، ص27 .

(3) أنور عبد الملك ((فلسفة تشيكوف)) ع19 ص25 .

(4) ماجد يوسف ص5

في أول مارس من سنة 1881م تولى العرش القيصري الاسكندر الثالث (1) بعد اغتيال القيصر الاسكندر الثاني (2) ، وحافظ على النظام السياسي القديم الذي كان يقوم على الفروق الطبقية ، بين النبلاء ، وغيرهم وحرص على تشديد الرقابة على أفراد الشعب و تضييق الخناق عليهم ومصادرة الحريات الديمقراطية كما اضطهد القومية الأقليات القومية (3) وأقام حكما ارهابيا عمّ فيه النفاق و الظلم الاجتماعي والعنف ، و الوحشية وخاصة عند الفلاحين الفقراء الكادحين ، فلم يكن يذهب قيصر ديكتاتور الا ليخلفه قيصر أكثر ديكتاتورية وطغيانا منه ، فأختفت الأحلام الوردية الروسية مخلفة وراءها جوا مشحونا باللامبالات ، و الفتور بين أوساط المواطنين ، وخاصة الشباب منهم .

وكان تشيخوف من بين كتاب روسيا الأوائل الذين عكسوا هذه الفترة الزمنية السيئة وأرخوا لها من خلال ابداعاتهم الفنية المتنوعة فقد وصف هذه الفترة المضطربة في قصته (الرجل المعلّب) التي قال فيها ان الناس (((...) يخشون التحدث بصوت عالي وارسال الرسائل ، والتعارف وقراءة الكتب ، و يخشون مساعدة الفقراء و تعليم القراءة و الكتابة ...)) (4) فكانت الظروف الاجتماعية والسياسية تؤرق باله ، و تجعله يفكر باستمرار في محاولة تغيير الواقع المحيط به و ايجاد حلول بسيطة له ، تقضي على هذا الفقر ، وتحقق العيش الرغيد لكل أفراد الشعب الروسي وخاصة المدرسون منهم ، فيكتب الى

(1) الاسكندر الثالث (1845— 1894) هو ابن القيصر الاسكندر الثاني حكم روسيا (1881—1894) .

(2) الاسكندر الثاني (1818—1881) هو ابن القيصر نقولا الأول حكم روسيا في (1855—1881) .

(3) مارك سلونيم ، مجمل تاريخ الأدب الروسي ، ترجمة صفوت عزيز ، مراجعة على أدهم سلسلة "الألف كتاب" رقم 626 باشراف الادارة العامة للثقافة (دار التضامن للطباعة والنشر ، 1976) ص 156 .

(4) أنطون تشيخوف ، مؤلفات مختارة ، ج 3 — ص 247 .

مكسيم غوركي قائلا ((لو كان لي مال كثير ، لبنيت هنا مصحة للمرضى من مدرسي القرية ، بناء يشع بالضوء (...) بنوافذ واسعة و أسقف مرتفعة (...) يجب علينا هنا في روسيا أن نهيء بأسرع ما يمكن أوضاعا خاصة للمدرسين (...) انه من غير المحتمل أن يحيا مثل هذا الانسان ، مرتديا أسمالا يرتجف من البرد في مدارس رطبة متهدمة ، تسممه أدخنة مواقيد سيئة التهوية و يتعرض دائما لأمراض البرد ، وفي سن الثلاثين يصبح كتلة من الامراض ـ التهاب الحنجرة الروماتيزم و السل ، انه عار علينا (...))) (1) .

كان تشيخوف متشوقا الى قلب هذه الأوضاع السيئة ، التي سادت معظم الطبقات الاجتماعية ، فبعث فيها السأم و الملل و دفعت الأفراد الى الكسل ، و العيش في حياة تفتقد الى حرارة النشاط ، و دفء الفعل و الحركة ، . ولهذا كان تشيخوف يردد دائما (((..) ان روسيا هي أرض الكسالى الشرهين ، فالناس يأكلون ويشربون كميات هائلة ، و يحبون النوم بالنهار ، و يشخرون أثناء النوم يتزوجون من أجل النظام في البيت ، و يتخذون العشيقة من أجل المظهر الاجتماعي . ان نفسيتهم هي نفسية الكلب ، تضربهم فيئنون باستكانة و ينسلون الى أوكارهم ، تلاطفهم فينامون على ظهورهم ، و يرفعون مخالبهم الى أعلى وهم يهزون الذيول .)) (2) .

و من هنا يظهر خطأ الآراء ، التي تتهم تشيخوف ، بأنه لم يتخذ أي موقف سياسي واضح من أحداث عصره ، ولم ينتم الى أي منظمة تسعى بنشاط و همة الى الثورة على النظام القيصري ،

---

(1) مكسيم غوركي وآخرون ، أنطون تشيكوف ، ترجمة أحمد القصير ، راجعه علي أدهم سلسلة الالف كتاب ، رقم 636 ، باشراف الادارة العامة للثقافة (القاهرة ، مؤسسة سجل العرب ، 1966) ، ص 11 ـ 12 .

(2) المصدر نفسه ، ص 25 ـ 26 .

ر القضاء على الاقطاع و الاستغلال الفاحش ،لأن تشيخوف كان يرى أن الاجتماعات السرية ،و المشاورات السفسطائية ، التي تعتمد على التكتلات الحزبية ،و الشعارات المزيفة ، و الصراعات الشخصية لا تحول دون تدهور الوضع الاجتماعي ، ولاتساعد أيضا على ايجاد حل له ،كما أنه (((...) لم يكن واثقا من قدرة الجماهير على تغيير الواقع(...) (1) . لهذا لم يدع الى الحلول الجزئية ،التي كانت تطرحها مختلف التيارات السياسية آنذاك ،واختار الدعوة الى تقويض النظام (((...) من خلال نقده المستمر لواقع الحياة الروسية في عصره وكشفه الدؤوب لتلك العوامل المحبطة و القاتلة لارادة انسانها الطامحة لغد أفضل (...))) .(2)

كان تشيخوف يبحث دائما عن المنهج السليم لمعرفة موضع الداء للقضاء عليه في داخله فكان (((...) يخوض رحلة بحثه الخاصة في ثنايا الذات الروسية لاستشفاف جوهرها الأصيل ،و استكناه معدنها الخلاق من خلال تعرية مستمرة (...) لعيوب الشخصية الروسية و لمثالبها التي كانت تعوقها عن الحركة والفعل و عن محاولة التطابق بين ما تتمناه لنفسها وما هي قادرة على انجازه بالفعل..)) (3) .

قال دستويفسكي : ((لقد خرجنا من معطف غوغول .)) وحقيقة هذا الكلام تنطبق عليه ،وعلى تولستوي وتورغنيف... ولكنها لا تنطبق على تشيخوف الذي شكّل منعرجا جديدا في الأدب الروسي ،لقد ارتبط بماضي الأدب الروسي ، و لكنه فتح

---

(1) حياة شرارة و محمد يونس، ص235 .

(2) ماجد يوسف، ص 8 .

(3) المرجع نفسه ،ص9 .

نافذة جديدة ،لايظهر منها معطف غوغول ،لأن طريقة تشيخوف الفنية تظهر العالم كما هو بشخوصه وأبطاله الذين نلمحهم بعيونه الحزينة كما تجلت له أثناء دراسته للانسان • (1)

وهو ما جعل مكسيم غوركي يرى بأن قصص تشيخوف، لا تتضمن أي شيء غير موجود في الواقع ،فقوة موهبته العجيبة تكمن في أنه لايخترع شيئا أبدا ،وانما يقتبسه من محيطه الاجتماعي ،ومن الواقع الذي يعيش فيه (2) ،ان مهمة الكاتب في نظر تشيخوف تنحصر في تعرية الواقع الاجتماعي المحيط به و الكشف عن سلبياته ، و ايجابياته بكلّ جرأة بحيث يقدم للقارئ صورة صادقة عن حياته و عن تصرفاته و ينبهه باستمرار الى نقاط الضعف التي تعرقل تقدمه نحو الامام

و يرجع عباس خضر سر شعور القارئ بعمق تصوير تشيخوف لمظاهر الفقر و الحرمان ،الى كونه يمثل روح الشعب ، أي أنه ينتمي الى الطبقة ،الفقراء • (3) • فقد ذاق مرارة مرارة الجوع و البرد و أحس بطعم البؤس و المرض لهذا نجده يعبر/في قصصه/ بصدق و أمانة عن ذلك الجو القاتم ،الذي سبق له وأن تجرع من كؤوسه

---

(1) Hubert Juin ((Anton Tchekhov et l'art d'ecrire)), Actualité littéraire n°88-69(Paris , Juin- Juillet I960),pp25-26.

(2) S. Laffitte, P 64.

(3) عباس خضر، القصة القصيرة في مصر منذ نشأتها حتى سنة 1930 / (القاهرة : الدار القومية للطباعة و النشر ، 1966) ،ص102 •

- في فترة الطفولة حتى الثمالة ،فبحكم انتمائه الى الطبقة الكادحة عرف كيف يمثلها أصدق تمثيل بالطريقة الفنية الناجعة التي تجعل من قصصه صورا واقعية نابضة بالحيوية ، و روح الحياة اليومية ، بما فيها من بؤس وحرمان ،فتشيخوف (((...) يرسم (...) صورا للحياة العادية فيعرض أشد ألوانها قتامة و أكثر ملامحها بشاعة ببساطة يسيرة تثير في نفس القارئ شعورا بما في الحياة المعاصرة من هذه القتامة و البشاعة (...))) (1) .

ويؤكد تشيخوف مرارا بأنه يصور (((...) الحياة كما هي ، أما فيما وراء ذلك فلا شيء على الاطلاق (...))) (2) فهو يفضل الأقلام التي تكون مرآة صادقة للحياة اليومية ،بعيدة عن كل مظاهر التكلف و التنميق ، و يرى أن ذلك لا يتحقق الا بالتغلغل في أعماق الشعب ،والعيش بين مختلف الشرائح الاجتماعية ،و هذا حتى تتاح للكاتب فرصة الاطلاع على أدق تفاصيل المشاكل التي يتخبط فيها المواطنون ،والتعرف على أسرار حياة الأفراد اليومية من الكلام ،والأفعال ،والتصرفات ، قبيحة كانت أم حسنة ، فهذه الطريقة ستكشف حتما عن الجو الملائم الرتيب ، متعريا من كل مظاهر النفاق والغش ،و الكذب ،بل يراها

---

(1) فلاديمير يرميلوف، تشيكوف، ترجمة عبدالقادر القط وفؤاد كامل (مطبوعات الشرق) ، ص54 .

(2) عباس خضر ،الواقعية في الأدب ،سلسلة الكتب الحديثة ، تصدرها وزارة الثقافة والارشاد (بغداد : دار الجمهورية 1967) ، ص12 .

الكاتب بعين مجردة فينقل كل ذلك لمجال فنه بأمانة وصدق ولهذا فان تشيخوف يقول للكتاب الناشئين (((...) لا يجوز للكاتب أن يجلس بين أربعة جدران وأن يستولد المواضيع من ذاته ، بل عليه أن يرى الحياة والناس ويلمسهما ، وعليه أن يستمع الى أحاديث القوم كما هي لا كما يتخيلها ، وأن يسعى دائما الى الأسفار والاحتكاك بمختلف العناصر و الشعوب (...))) (1) .

كما كان ينصح صديقه تليشوف ، بأن يجلس دائما — أثناء سفره بالقطار — في عربات الدرجة الثالثة (2) ، وذلك لكي يندمج أكثر مع الفئات الشعبية ، فتلتقط أنفاسه أذنه أشياء مهمة يصلح استغلالها فنيا ، وقد كتب تشيخوف سنة 1891 قائلا ((ان كنت أديبا فيجب علي أن أعيش بين الناس (...) أحتاج الى قطعة من الحياة الاجتماعية — السياسية حتى لو كانت قطعة صغيرة أما الحياة بين أربعة جدران ، بلا طبيعة ، بلا ناس بلا وطن (...) فليست هي بالحياة)) (3) . وقد تحقق هذا عند تشيخوف في الشخصيات التي تناولها في قصصه ،

---

(1) نجاتي صدقي ، ص20 (و نفس هذه الفكرة لمسناها عند تيمور الذي ينصح الكاتب المبتدئ بقوله : ((كن مع الناس لا تخص طبقة منهم دون طبقة واندمج في البيئات ، لا تؤثر منها عالية على دانية ، واجعل من مجتمعك مسرحا تحلق فيه ببصرك ، و تستفطن الى ما يدور فيه من أحوال و أفعال .
أما ان أغلقت على نفسك باب صومعتك ، وأقمت حولك سياجا من كتب و أسفار ، فانك تحد بذلك من أفقك ، و تعيش في دنيا جامدة راكدة تترصص فيها تماثيل الناس ، و تتحرك أشباح ليست لها خفقات البشر .)) . أدب و أدباء (القاهرة ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، 1986 .) ص70—71 .

(2) — كما طلب منه تشيخوف أن يسافر الى منطقة نيجني ، ثم الابحار في نهر الفولغا ، ثم في نهر الكاما ، ((وعمل تيليشوف بنصيحة تشيخوف فأبحر سنة 1894 في نهر الكاما الممتد وراء جبال الأورال ، و تعرف هناك الى حياة المستعمرات الروسية يقطنها الفلاحون الروس ، ولمس بؤسهم الذي يشبه الخرفات والأساطير ، ولما عاد الى موسكو كان يحمل في جعبته مجموعة رائعة

—/—

بحيث نجده يركز بصورة واضحة على الفئات الشعبية، كالفلاحين والعمال، والحرفيين ... فصورهم بصدق وقدم حياتهم اليومية بأمانة، مع الحرص على التحليل النفسي لشخصياتهم المتباينة.

ولو حاولنا تقويم الواقعية عند تشيخوف لوجدنا أنفسنا وجها لوجه أمام قوله المشهور: ((ان الناس لا يذهبون الى القطب الشمالي كي يسقطوا فوق جبال الجليد، وانما هم يذهبون الى المكاتب ويتشاجرون مع زوجاتهم ويتناولون حساء الكرنب)) (1). وبهذا فتشيخوف استطاع قصصا مستمدة من اضطراب الناس في الحياة العادية اليومية والابتعاد عن الأحلام المزيفة المبنية على التصور الكاذب الذي يبعد القراء عن الحقيقة بمختلف صورها، فواقعية تشيخوف اذن تعني الاخلاص للحياة وللواقع، وتنطلق من الصدق، وتبتعد عن الأجواء الحافلة الخارقة في عالم الخيال، وذلك بهدف تغيير الواقع.

ويرى ايرنبورغ أنه في امكاننا مقارنة تشيخوف بشاهد الاتهام أو الدفاع، ليس لكونه يزيف — انطلاقا من أفكاره الخاصة — آراء شخصياته، وعواطفها، وأحداثها، بل لأنه يلاحظ مثل الشاهد في المحكمة شيئا غاب عن الآخرين. فتشيخوف لم يقدم معلومات خاطئة، ولم يبتعد عن الواقع، وعن حقيقة الحياة، لكنه عندما يرسم الشخصيات فانه لا يخفي موقفه تجاه الخير أو الشر فمرة يظهر لنا في شكل شاهد المتهم، ومرة أخرى يظهر شاهد الدفاع، لكنه يقول الحقيقة، وكلّ الحقيقة فقط، دون أن يحاول تلطيخ المتهم، أو تحويل الضحية الى قديس (2). فأعماله ليست الا صدى واسع لكلّ الأمراض الاجتماعية التي كان

=/= من قصص سيبيريا، فتزاحمت عليها كبريات المجلات الروسية في ذلك الحين.)). عن نجاتي صدقي، ص 21.
(3) حياة شرارة و محمد يونس، ص 236.

(1) عباس خضر، القصة القصيرة في مصر، ص 79.
(2) J. Ehrenbourg, pp. 43-44.

يئن تحت وطئتها مواطنو روسيا القيصرية .

و لهذا فان تشيخوف أراد أن يزعزع هذه النفوس الحالمة ، ويبعث فيها الأمل من جديد في المستقبل المشرق ، والغد الأفضل . وما هو يقول : ((لقد أردت أن أقول لناس بصدق وصراحة انظروا الى أنفسكم ، كيف تحيون حياة مملة سيئة . فأهم شيء أن يفهم الناس ذلك ، وعندما يفهمون سيشيدون حتما حياة أخرى أفضل (...))) (1) .

2 — الانطباعية :

عرّف أحمد النعمان الانطباعية بقوله : ((الانطباعية ليست الواقعية ، انما الانطباع عن الواقع اذا ما بسطنا هذا المفهوم أي تفسير المبدع الذاتي للواقع المحيط به يحدث ذلك بالعاطفة وليس بالعقل ، بالحس والوجدان وليس بالمنطق الرياضي ، وهذه النظرة تقود الى التفكير والتحليل ورؤية جوهر الأشياء لا ظواهرها الخادعة)) (2) . و قد ظهرت المحاولات الانطباعية الأولى في فرنسا في الفن التشكيلي ، على يد كلّ من بول سيزان Paul Cézanne (3)

---

(1) زياد كمال حمامي . ((أنطون تشيخوف وثنائية الفكاهة والألم)) مجلة البيان ، ع231 (الكويت ، جوان 1985) ، ص131 .

(2) ((تشيخوف والضحك من خلال الدموع مجلة العربي ، السنة التاسعة والعشرون ، (الكويت ، جوان 1986) . ص122 .

(3) بول سيزان (1839—1906) : رسام فرنسي ، ولد بأكس بروفنس .

وكلود مونيه Claude Monet (1) وادوار مانيه Edouard Manet (2) وقد حطم هؤلاء - وبجرأة - قيود أو تقاليد المدرسة الكلاسيكية ،وركزت الانطباعية الفرنسية كلّ اهتمامها ،على تحليل اللون والضوء وتفسيرهما ،واستخلاص الرمز منهما. أما الانطباعية في روسيا فقد ظهرت مع أواخر القرن 19 م ،على يد الرسام "فالك" الذي حاول أن يطور الانطباعية الفرنسية، ويبلورها ويدفع بها دفعا جديدا نحو الأمام ،فقد حاول أن يكملها بريشته ونشاطه. أما أنطون تشيخوف - الكاتب المتشعب الثقافة وذو الاطلاع الواسع ،خاصة على الأدب الروسي الكلاسيكي ،فقد بهرته المحاولات الانطباعية الفرنسية فحاول هو أيضا - وبكلّ تواضع وجدية - أن يدخل عالم الانطباعية ،في الأدب عن طريق قلمه(3).

ويؤكد أحمد النعمان على أن هذه الانطباعية الجديدة ،ظهرت في آن واحد ،عند كلّ من تشيخوف ،والرسام "فالك"، دون أن نتيقن من تأثر أحدهما بالآخر ،غير أن نشاطهما ظهر في فترة واحدة ،وان كانت وسيلتهما التعبيرية مختلفة

---

(1) كلود مونيه (1840 - 1926) رسام فرنسي ،ولد بباريس، وقد أخذ اسم المدرسة الانطباعية عن اسم لوحته الشهيرة : "Impression, Soleil levant" (1872).

(2) ادوار مانيه (1832 - 1883) رسام فرنسي ،ولد بباريس يعتبر أب المدرسة الانطباعية ،ومن أشهر لوحاته: "Le déjeuner sur l'herbe et Olympia" (1863)، و "Le Balcon" (1869).

(3) أحمد النعمان ، ص120 - 121.

وقد تجلت الانطباعية في أول عمل أدبي عند تشيخوف في (حكاية مملة) (1) سنة 1889م، حيث حاول اعطاء انطباعه عن العالم الداخلي لأفراد الطبقة المثقفة، والتعبير عن تفاصيل حياتهم المادية وأحداثها المتكررة (2)، محاولا بذلك زعزعة نفوسهم، و ايقاظ ضمائرهم النائمة خمولا وكسلا، و حثهم على رفض الظلم، و النفاق، وبعث روح الحياة الحقة من جديد.

وقد صوّر ذلك أحسن تصوير في قصة (الرجل المعلّب)(3) فهذا الأستاذ - القصة - الذي يحمل مظلته فوق رأسه طوال أيام السنة، أكان الجو ممطرا أم صحوا، قد فقد حتى الاحساس بحركة الزمن، ولم يعد يتحرك إلّا في مدار الرتابة، و التكرار، و الملل الذي سيطر على حياته الخالية من أية حركة أو حيوية. لهذا بقي يدور في بوتقة مفرغة دفعت به الى السأم ثمّ الانتحار. لقد رأى تشيخوف باحساسه الانطباعي الحاد أن فترة 1890 - 1900 هي فترة ((داء الحنين)) المتمثلة في العمل، والنشاط، والتحرر من الكسل والوخم ومن كلّ مظاهر السأم و الرتابة في الحياة الروسية، ومحاولة بث روح التفاؤل وبعث الأمل من جديد في النفوس الخاملة التي مازالت تتحسس طريقها بصعوبة في هذا الوجود .. (4)

---

(1) ينظر، مؤلفات مختارة، ج2.

(2) أحمد النعمان، ص121.

(3) ينظر: مؤلفات مختارة، ج3.

(4) أحمد النعمان، ص12.

لهذا فـالعمـــل عند تشيخوف هو (((...) واجب أخلاقي على عاتق كلّ انســان (...))) (1) ،بحيث يجب تعويد النفس البشريــة عليــه، وذلك للتخلص من أرزاء المــاضي ،والتطلع الى المستقبل المشرق ،الذي يبشر بأيام جديدة ملؤها النشــاط ،والعمــل الدؤوب المستمر. وقد رددت هــذه الفكرة التي نادى بها تشيخــوف ،مجموعــة كبيرة من شخصيــات مسرحيــاته، وقصصــه . فنجد " أيونيــا " في (الشقيقات الثلاث) تردد :(...) مــا أحلى أن يكون الانسان عاملا ينهض مع الفجر .. أو راعيا أو معلمــا .. أو سائق قطار...)) (2) فليس المهم نوعيــة العمل ،وانمــا المهم هو شعورالانسان بأنه يقدم جهدا معتبرا ،ويقوم بعمل نظيف ،يجلب له الراحة الجسديــة والنفسيــة،واحترام المجتمع وتقديره . ويؤكد تشيخوف مــرارا أن (((...) على الانسان أن يكدح ويعيش من عرق جبينه كــائنا من كــان ،ففــي ذلك يكمن مغزى ونهــاية حياته وسعادتــه وابتهاجه .)) (3) .

وهكذا نستنتج أن انطبــاعيــة تشيخوف ،ليست الا شكلا من أشكال الحقيقــة ،التي تنفذ الى أغوار النفوس،وجوهر الاشيــاء وتحاول رسمها مع القــاء الاضــواء عليهــا . لذا فقد جــاءت أبطاله عبارة عن شخصيات عادية .

فتشيخوف لم يزد على أن أخذ بيــد الفرد ليعبر بــه الطريــق الــى الضفــة الاخرى ، حيث الحيــاة الافضل ،وذلك ليكشف له عــن نفســــه ومــا يتخبــط فيهــا من مظــاهر القــوة والضعف ،حـــتى يعـــرف

---

(1) المرجــع نفســـــه

(2) المرجع نفســه ،ص122

(3) المرجع نفســـــه .

كيف يقومهما ويقوم معها مستقبله ،المنتظر،فيحقق غاياته المنشودة ،وهذا ما حدا بالكاتب الروسي فلاديمير كورولينكو Vladmir Korelenko (1853 - 1921) الى أن يطلق على انطباعية تشيخوف اسم " ما فوق الواقع" (1) ٠ ٠

وقد سخر تشيخوف في بعض قصصه من بعض الأساليب التقليدية الأدبية ، التي انتشرت في تلك الفترة ٠ وفي نفس الوقت سخر - وبكل جرأة - من المواقف المتناقضة ،والمضحكة في الحياة ٠ فكان يكشف بفضل احساسه (((٠٠٠) عما هو((مضحك)) في الحياة : كادعاء الثقافة مع الجهل المطبق (٠٠٠))) (2) ٠ ومن هنا خلّق مكسيم غوركي على الانطباعية التشيخوفية ،معلنا أنه وحده (((٠٠٠) فننا متعدد الألوان لا يترك حديثا صغيرا الا ويتأثر به ٠٠٠ يحلله ويقدمه بابداع فني رائع ونظرة جديدة (٠٠٠))) (3) ٠

ثمّ نلاحظ كيف أن انطباعية تشيخوف،تنضج في أعماله المسرحية الأخيرة مثل (النورس) (1896) ،و (الخال فانيا) ،و (بستان الكرز) ، وأصبح الضحك لديه من خلال الدموع ،بل ان الفرح صار الخلفية أو الديكور الضروري ،لرسم اطار الحزن والأسى (4) ٠ وقد عبّر تولستوي عن اعجابه بانطباعية تشيخوف ،بقوله : (٠٠٠) ان تشيخوف أوجد أشكالا للكتابة لم أجد لها مثيلا في أي مكان: ٠٠ ان لغته لمدهشة حقا)) ٠ (5) ٠"

<u>3 - الروح الانسانية :</u>

مجد تشيخوف النفس الانسانية الخيّرة ، وبالمقابل فقد فضح بجرأة

(1) المرجع نفسه ٠
(2) المرجع نفسه ، ص123
(3) المرجع نفسه ، ص122
(4) المرجع نفسه ، ص124
(5) المرجع نفسه ، ص122

فريدة عالم الشر والاستغلال والظلم ،وهذه النزعة الانسانية ليست دخيلة على أعمال تشيخوف الأدبية ،بل هي أصيلة فيها ،حيث سبق لها أن تحلت بوضوح في حياته اليومية العادية ،وفي أفكاره وأحاسيسه ،وذلك قبل أن يلمسها النقاد في ابداعاته الفنية .

وتظهر انسانيته في حبه للآخرين ،وتفكيره المستمر فيهم ،وكانت طبيعته من الايجابية والدينامية والدأب بحيث لم يكن يكفيه أن يصف الحياة وانما يسعى أيضا لتغييرها وبناءها من جديد)) . (1)

ان أول ما لفت انتباهه عند نزوله بمنطقة Melikhovo هو انتشار الجهل ،فقام ببناء ثلاث مدارس كلفته أموالا بالغة كما عمل على فتح مكتبة عامة بقريته تنازل لها عن أكثر من ألفين مجلد من مكتبته الخاصة وغتى كان لا يبخل بخدماته للمرضى حتى في فترات مرضه . من هذا أنهم كانوا يخرجون من عنده حاملين الأدوية معهم ،وتعتبر أعمال تشيخوف هذه : (((...) وثيقة اتهام حقيقية ضد اللاانسانية في أيامه (...))) . (2)

وتجدر الاشارة الى أن تشيخوف لم يكن يتجاوز سن الخامسة والعشرين ،عندما بدأ يدرك كنه الشخصية الانساي... كيف يحترمها ويقدرها كما ينبغي ، فق... التوجيه الأخلاقي ،و... من الناس ليتحلون بال...

(1) مكسيم غوركي وآخرون ،...

(2) المصدر نفسه ،ص 99 - 102

الانسانية ولذا تراهم دائما متواضعين مرنين ،متساهلين ،فاذا خالطوا أحدا من الناس فلا يقولون له " يتعذر العيش معكم " .

ثانيا : انهم لا يتألمون للفقراء والحيوانات الضعيفة فحسب، بل ان نفوسهم لتتألم أيضا لأشياء لا تراها العين (...) (1))) .

ويبدو أن تشيخوف لم تشغله هموم الشعب الروسي وآلامه فقط ،وانما شغلته أيضا هموم الانسان خلف الحدود الاقليمية، فعندما ظهرت قضية "دريفيوس" Dreyfus " (2) وقف تشيخوف معه ،ودعا الناس الى مساندة هذا المتهم ،وأصبحت هذه القضية حدا فاصلا بينه وبين صديقه الحميم " ألكسيس سوفورين " ،الذي دامت صداقته له مدة طويلة ،لأنه وقف ضد "دريفيوس" وضد الكاتب أميل زولا " Emile Zola " (3) الذي دافع عنه .

هذه هي الصفات التي امتاز بها تشيخوف ،وجعلته يقوم بأعمال يخدم بها الفكرة الانسانية التي آمن بها ،واذا كان النقاد قد أطلقوا عليه لقب "الفرد الانساني" فهل يصدق عليه أيضا

---

(1) نجاتي صدقي ،ص 10 .

(2) Alfred Dreyfus (1859–1935) ((ضابط في الجيش الفرنسي من أصل يهودي ،أتهم بأنه كان يتعامل مع الألمان ويزودهم بالمعلومات العسكرية ، فوصم بالخيانة ثم نفي الى جزيرة الشيطان في المحيط الأطلسي ،حيث ظل معتقلا هناك ما يقرب العشرين عاما . وبفضل الحملة الصحفية التي قادها الكاتب الشهير أميل زولا لصالحه عاد الى باريس ليحاكم من جديد ،وثبتت براءته مما قد نسب اليه ،فأعيد اليه اعتباره .)) عن أنطون تشيخوف ، مقدمة السيدة والكلب ،ترجمة عوض شعبان (ط 2 ،بيروت ،دار الفارابي ،1981) ص 9 .

لقب "الكاتب الانساني" ؟ هذا ما سنحاول معرفته من خلال استكشاف تطوره الأدبي والقاء الضوء على بعض نتاجه الفني .



يرى أنطون تشيخوف (((...) أن الأدب - قبل كل شيء - هو الدفاع عن الانسان ، والدفاع عن ما هو انساني في الفرد (...))) (1)
فالاتجاه الانساني هو من طبيعة العمل الفني ، لأن الفن هو الذي يكشف أغوار النفس الانسانية ، وهو الذي يعبر عنها بقوة وصدق واخلاص لهذا ركز تشيخوف في قصصه على مصير الانسان المسحوق ، المضطهد ، فصور لنا لوحة عامة لمجتمع ، قائم على الذل والعبودية . وهذا ما حدا بتولستوي الى القول بأن تشيخوف هو ابن طبقته ، حيث عرف كيف يقدمها ويقدم - في آن واحد - متاعبها ، وطموحاتها وآلامها ، وآمالها ، فكان بذلك فنان الحياة ، ومن ثمّ فان قصصه يفهمها الفرد الروسي ، ويعيش أحداثها ، كما يفهمها أي شخص آخر خارج روسيا (2) . وهكذا طور تشيخوف فن القصة القصيرة وجعل مضامينها أكثر عمقا وشمولية وأحفل بالقيم الفنية والانسانية .

ويرجع سيد حامد النساج سر خلود أعمال تشيخوف القصصية الى قوة ايمانه بالانسان في خطئه وصوابه ، وقدرته الخارقة على التغيير الشاملين للسمو الى المشاعر الانسانية الخالصة .)) (3) ان تشيخوف بقصصه قريب من قلوب الناس عامة ، ومردّ هذا الى تلك النفحات الانسانية ، التي تعبق من بين سطور أعماله ، فهو يحاول دائما أن يصل الى أبعد أعماق النفس البشرية ، ثم يقدمها للقارئ بشكل يثير فيها العواطف

---

(1) I. Ehrenbourg, p.56.

(2) عبد الله صنخي ، ص113 .

(3) سيد حامد النساج ، القصة القصيرة ، سلسلة : كتابك ، رقم 18 (القاهرة دار المعارف 1977) ، ص10 .

العواطف الخيرة ،ففي قصة (وحشة)(1) مثلا يصور لنا تشيخوف الحياة القاسية من خلال هذا الحوذي " ايون " الذي أحزنه فقدانه لولده ،ورغم ذلك لايجد أية أذن تصغى لشكواه ،ولا أي عطف من زبائنه ، على اختلاف طبقاتهم وشخصياتهم فهذا ضابط لا يريد الاستماع لتلك الشكاوي ،فيصيح له أن يسرع في السير و هذه مجموعة طائشة من السكارى تلجأ الى الغناء و الصراخ حتى تتقي شر هذا الحوذي الثرثار و حاول " أيون " في الفترة الأخيرة أن يجلب انتباه صديقه الحوذي الشاب ،ولكن دون جدوى أيضا ،فلكلّ منهم همومه الخاصة ،دون أن يهتم بأحاسيس الآخرين وعواطفهم . ورغم ما حلّ بهذا الحوذي ،فانه لا زال يكدح ،ويعمل باستمرار صابرا وقلبه يقطر دما وفي الأخير لم يجد الا حصانه يحدثه ،ويبثه شكواه وأحزانه .

يتبين من هذه القصة أن تشيخوف أراد (((...) أن يعكس الظلم الاجتماعي ،من خلال المأساة الشخصية)) (2) وهذا الاتجاه الانساني يظهر أيضا في القصص الأخرى مثل قصة ((السيدة صاحبة الكلب)) (3) التي طرح فيها مسألة الحبّ الانساني ، الذي يثير في الفرد ارتياحا ،وهدوءا نفسيا ، و شعورا عميقا بالحياة والسعادة الكاملة .

و يعتبر كتاب تشيخوف "جزيرة سخالين)) الذي نقل لنا فيه كلّ آلام مساجين هذه الجزيرة ،وعذابهم ،ومصاعبهم ،من بين أعماله المهمة التي حاول من خلالها التخفيف من حدة ما يعاني منه

---

1 ـ ينظر مؤلفات ممتازة ج 1 .

2 ـ حياة شرارة ومحمد يونس ،ص 235 .

3 ـ ينظر مؤلفات مختارة ،ج 3 .

هؤلاء الناس في تلك المنطقة النائية من سيبيريا بصفتها أقسى ما يمكن أن تتحمله النفس البشرية من ذلّ وهوان ، فاستطاع بلهجته الصادقة أن يلفت انتباه الحكومة الى حياة هؤلاء المساجين فعملت على تعديل بعض القوانين ، وادخال بعض الاصلاحات على نظام الحياة في تلك الجزيرة ؛ وقد اعترف هنري ترويات Henri Troyat (1911 —) بهذا العمل الجبار لتشيخوف الذي زعزع به بعض النفوس الحالمة في روسيا القيصرية فقال (((...) أن نحلم بالحرية ، ألّا نخافها ، نطلبها ، فتلك هي الشجاعة الانسانية الأولى و الأخلاقية ، التي كرّس تشيخوف لها صوته المخفي بين الأسطر ، في مئات القصص التي كتبها (...))) (1) .

ان القصة الانسانية الوحيدة التي شغلت بال تشيخوف ، في كلّ أعماله الابداعية — وخاصة القصصية منها — هي محاربة التفاهة ، و الحياة المألوفة بكلّ أشكالها ، و الثورة على جميع مظاهر الخضوع و الاستسلام ، وقد تجلت هذه الفكرة بوضوح في الشخصيات التي قدمها لنا ، فمعظم أبطال قصصه أناس عاديون يعيشون حياة مألوفة سئموا رتابتها (((...) وتمتلكهم الانفعالات الصغيرة التي تدفعهم اليها مواقف بسيطة عابرة ، ولكنها تضع أمامهم مشكلة الحياة بأسرها ، كيف قدر عليهم أن يكونوا في مثل هذا الوجود التافه !)) (2) .

و الملاحظ أن تشيخوف تجاوز — بفضل قدرته الفنية الحدود الاقليمية من جهة وحدود الفترة التاريخية التي كان يعيش فيها من جهة أخرى ، حيث استطاع أن يصور مظاهر الحياة بشكلّ الذي يعبر عن حقيقة انسانية راسخة ، يمكن أن تنطبق على أية مرحلة

---

(1) صلاح فائق ((سيرة بقال فاشل صار أهم كاتب روسي)) ، مجلة الدستور ، ع 459 (لندن ، 15 ديسمبر 1986) ، ص 55 .

(2) أنطون تشيخوف مقدمة روح الغابات ، ص 7 .

مماثلة في أي شعب آخر، و هذا ما أدى بمكسيم غوركي الى القول ،بعد وفاة تشيخوف ،(((...) كان تشيكوف عدو التفسطحة فما من أحد مثله أدرك في وضوح و دقة صورة المأساة في الجوانب الصغيرة من الحياة ...وقف أمام مواطنيه المغرورين الأشقياء وقال أيها السادة حياتكم قذرة ...)) (1) .

و أخيرا نرى تشيخوف احتفظ طوال حياته بعاطفتي الحبّ و الاحترام لكل كائن بشري ، و هذا ما جعل الناقد الانجليزي دافيد هاغارشاك يصف تصور كاتبنا بقوله (((...) اذا كان هناك ما يوضح أصالة تشيكوف ،فهو أنه بقي طوال حياته يكره الكذب في جميع أشكاله ... وأنه كان عدوا صارما لكلّ مظهر من مظاهر اللا نسانية في الانسان)) (2) بل ان تصوره للانسان كان دائما على شكل نقي ،صاف ، بعيد عن كلّ أهوائه ، و رغباته التي تدفعه الى الانسلاخ عن انسانيته ،وبهذا يحق لنا اذن أن نطلق على تشيخوف لقب" الأديب الانساني " .

4-ثنائية الفكاهة والألم :

يعرف الكاتب الفرنسي جورج ديهاميل George Duhamel (1884-1966) "الفكاهة" بقوله :((تختلف روح الفكاهة عن الهزل الحقيقي ،فالهزل يرمي الى اثارة الضحك(...) وهي تتميز عن المرح الخالص الذي هو حالة نفسية عارضة يطول أو يقصر دوامها ، و لها قدرة على الكشف عن حقائق النفس(...) ان في روح الفكاهة نوعا من (...) التحفظ و تملك النفس لا يعرفه الهزل الصريح ، ولكنها ان أصبحت مذهبا يصطنع انحرفت عن سبيلها و أخطأت هدفها ، اذ لا يجوز أن تظهر الا تحت ضغط

---

(1) المرجع نفسه .

(2) محمد يوسف نجم ،فن القصة (ط6 ،بيروت ،دار الثقافة 1974) ،ص124 ، 125 .

الملابسات (...))(1) ثمّ يقارن بين الهزل والفكاهة فيرى أن (((...) الهزل عزمه منعقد منذ البدء على اثارة الضحك ، بينما الفكاهة لا تضحك دائما ،وأن ضحكت فذلك لأنها لا تستطيع أن تتجنب هذا الضحك)) (2) و من هذا التعريف نستنتج أن " ديهاميل " يفرق بين كلّ من الفكاهة و الهزل ،فاذا كانت الظاهرة الأولى عبارة عن استعداد طبيعي في نفس الانسان ،فان الصفة الثانية تقتضيها الظروف و الأحوال،و يكون هدفها دائما اثارة الضحك عند الآخرين .

غير أن ابداعات تشيخوف لم تكن كلها بكاء أو كلها ضحكا ،بل كانت كلها مزيجا من ذلك وقد عبّر عنه مكسيم غوركي أحسن تعبير في رسالة وجهها له بتاريخ 1898 جاء فيها : ((كم من لحظات رائعة عشتها في كتبك،و كم اهرقت فوقها من دموع ،كنت أغدو كالذئب المسمور الذي أطبق عليه الفخ ،ثمّ لا ألبث أن أضحك طويلا وقد غمرني الأسى)) (3) . و يؤكد مجموعة من الأدباء و النقاد (4) على أن الفكاهة طبيعة متأصلة في نفسية تشيخوف (((...) يدفع بها عن نفسه كلّ ما يثير الحزن والكآبة)) (5) . وقد بقيت ملامح الفكاهة جزءا من شخصيته طول حياته .

و تؤكد Nina Gourfinkel أن هذه الظاهرة برزت عند تشيخوف منذ صغره ،و تنقل لنا ما كانت ترويه "ماري" بأن أخاها كانت له موهبة " دقة الملاحظة" حيث

---

(1) جورج ديهاميل ،دفاع عن الأدب،ترجمة وتعليق : محمد مندور ، سلسلة ،عيون الأدب الغربي ،رقم 10 (ط2، القاهرة : لجنة التأليف و الترجمة و النشر، 1943) ،ص225 ـ 226.

(2) المرجع نفسه ، ص226.

(3) مكسيم غوركي و أنطون تشيخوف، ص11 .

(4) منهم Nina Gourfinkel و Vladmir Yarmilov .

(5) فلاديمير يرميلوف، ص17 .

كـان بعيد ويمثـل لوحده ــ كلّ الأحداث المضحكة التي شاهدها في المدينـة ،أو في منازل الأصدقـاء ، فقد كان يقلد بامتياز ودقـة ، مجموعـة من الحركات لشخصيـات يعرفها ،وكلّ من يشاهده كبيراأوصـغيرا كـان ينفجـر من الضحك (1) • ولم يكن الضحك عند تشيخوف متوقفـا على هذا التقليد البسيط لبعض الشخصيـات ،بل تعداه الى مرحلة التدوين والابداع • اذ كـان يتدرب ــ في مواحله الأولى ــ على كتـابـة قصص قصـيرة مسليـة ،ينشرها في مجلة "الأرنـب" التي بـدأ يحررها فـي الثانويـة• و حتى الرسائل التي كان يرسلها من حين الى آخـر مـن" تاغنروغ" الى والديـه و اخوانه،كـانت مـمزوجة بالنوادر و العبارات التي تدفـع قارءها الى الضحك رغمـا عنـه ، وهذا مـا دعا أمـه الى أن تـرّد له رسالة توبيخ على احدى رسائله سنة1876 ((لقـد تسلمنـا منك رسالتين مليئتين بـالدعابـة وفي حين لم يبق عندنا الآ أربـع كـوبيكـات ...)) (2) •

و رغم طفولة تشيخوف الصعبـة ،وقساوة أبيه ،وضربه المستمر له والعمل الدؤوب ليل نهار في كلّ من المدرسة و الدكان ،والكنيسة ،فان أنطون تشيخوف كان يواجه كلّ ذلك بضحكة عريضة ،وبنفس متفـائلة ،وصدر رحب ،فقد كـان خفيف الظل ،وكأنه يثأر لنفسـه من الحياة بالسخريـة منها ،لأنها ضعيفـة أمـام الضحك لا تستطيع قهره • فأنطون الصغيركان اذن بارعا في تقليـد مجموعة كبيرة من الشخصيات ،في آن واحد ،مع تبديل صوتـه ،وملامحـه في كل مـرة ،وبسرعـة عجيبة ،فكان يتقمص شخصية راهب، و مدرس عجـوز ،

---

(1) Nina Gourfinkel ,Anton Tchékhov , Collection, Théâtre de de tous les temps(Paris , Seghers,1966),P.8.

(2) Ibid, P.10.

وحاكم المدينة ، والموظف الحكومي الكبير، الّا أنه أولع بصفة خاصة ـ
ـ بالقيام بدور طبيب الأسنان ،فكان يمسك بملقط الفحم ، ويحاول
أن يخلع سنا لأخيه الكسندر،وفي الأخير يخرج الملقط ،وفي طرفه
سدادة من الفللين ،فينفجر الحاضرين ضحكا ،وكما يؤكد فلاديمير
برميلوف فان هذه الحادثة اعتبرت ظلا ـ فيما بعد ـ لقصته المشهورة
(جراحة) (1) .

ان تشيخوف يقدر ـ أحسن تقدير ـ صفة الدعابة في الانسان ،فقد
نقل عنه ايفان بونين Ivan Bournine (2) قائلا : (((...) كان
تشيخوف يرى في قدرة المرء على الدعابة ميزة كبرى ويقدر من
يستطيعون ادراكها تقديرا عظيما . ولا يرى خيرا في الذين لم يؤتوا هذه
الموهبة وان كانوا نموذجا للحكمة والمعرفة)) (3) .

فـفكاهة تشيخوف اذن لم تكن فكاهة سلبية بل كان لها هدف ، فهي
وسيلة من وسائل اصلاح المجتمع،و توجيه الناس،وليست غاية في حدّ ذاتها
. وهكذا تعلم تشيخوف من الحياة أن الفكاهة والمأساة كالحبّ والكراهية (4)
فهما وجهان لعملة واحدة ،والحياة ليست الا مزيجا من الضحك والدموع
وكلّ واحد منهما يحاول التخفيف عن الآخر ،وهذا المزيج هو الذي
كان يوظفه تشيخوف في قصصه الى درجة أن القارئ لا يعرف تماما هل
يضحك أم يبكي وكما أن عدم التفاهم المستمر القائم بين آمال الناس
وواقع الأشياء الموجودة ،هو الذي يكوّن في نظره المواقف المتأزمة
واستطاع تشيخوف أن يستنتج أيضا من تعقد الحياة فكاهة خاصة يصبغ
بها شخصياته ،وسرعان ما تعود قراؤه على هذه الظاهرة ، التي صارت
تتغلغل في قصصه وكأنه جزء منها كما صارت

---

(1) ص 17 ـ 18 .

(2) ايفان بونين (1870ـ1953) روائي وقصاص روسي هاجر الى فرنسا
سنة 1920 ،وتحصل على جائزة نوبل سنة1933

(3) فلاديمير يرميلوف، ص20 .

(4) E. Simmons, P. 152

الفكاهة تكـــون ديكورا لأحـــداث القصة عنـــد تشيخوف (1) ٠

فـــالضحك، و الدعابة طبع فيه، و شيء لا يتجـــزأ من شخصيتـــه حيث يمارســه بصورة طبيعية جدا حتى أن أهله وأصدقائه كـثيرا مـــا كانوا يصدقونه في تصرفاته التمثيلـــة ، وذلك للمجته الصارمـــة ، فقد كانت طاقته الابداعيـــة — في هذا المجال — غزيرة ، ونابضة بالحيويـــة وهذا مـــا يؤكده تشيخوف في أواخر الثمانينـــات من القرن الماضي ، بقولـــه : ((ان الموضوعـــات الكوميديـــة تـــتدفق في داخلي مثلما يتدفق البترول في أرض بـــاكـــو)) (2)

لقد حاول فلاديميـــر يرميلوف تقسيم تطور فنّ الفكاهة عند تشيخوف الى ثلاثة مراحل رئيسيـــة ، تدرجت ، و تطورت بتطور فكره و نضوج ملكة الخيال ، و الابداع عنده ٠ فيرى بأن فكاهة مرحة تسيطر على معظم قصص تشيخـــوف في بدايـــة مشواره الفني ، و نستطيـــع أن نطلق على هذه المرحلة الفنيـــة اسم الفكاهيات ، و في نفس الوقت نجد عنصر السخريـــة يطبع بعض ابداعاتـــه الأخرى ، بطابع واضح مميز ، و لكن مع بدايـــة منتصـــف الثمانينات مـــن القرن 19 م (حوالي 1885) ، وقفت ابداعات تشيخوف موقفـــا وسطا ، مـــا بيـــن السخريـــة و الفكاهة ، اذ حاول في هذه الفترة أن يغلب الفن على مشـــاعـــره ، و ذلك حتى يعطي للقارئ صورة واضحة ، و شاملة عن الواقع الحياة في روسيا ٠ لكن فنّ تشيخوف مـــا فتئ أن وصل الى القمـــة ، و ذلك بفضل نضوج ملكتـــه الابداعيـــة ، و تطوره الفكري ، فبدأت تظهر في قصصه نغمة جديدة ، هي عبارة عن مزيـــج من "أنين عمـــيق و ضحكة ساخرة" كمـــا سمـــاها عبدالله صخي (3) ٠

---

(1) E. Simmons ,PP ,152-153.

(2) مـــكسيم غوركـــي و آخرون ، ص84٠

(3) عنوان مقاله بمجلة المعرفـــة هـــو : ((أنطون تشيخوف : أنين و ضحكـــة ساخـــرة ٠))

وصاغ تشيخوف كلّ ذلك في قالب درامي جاد. (1) .

بل كثيرما تزيد هذه الفكاهة من حدة المأساة والحزن ، فتكون هناك ابتسامة حزينة ، ورقيقة في آن واحد . واستطاع - بقدرته الفائقة - أن يرسم ضحكة ساخرة على وجه القراء ، كما كان قادرا أيضا ((...) بصورة غريزية على اضحاك القلوب المشبعة بالهموم في ظل النظام الرجعي لروسيا القيصرية)) . (2) . فانتصر على هموم الحياة الروسية وكآبتها بفضل فكاهته المرحة ، التي تبعث الأمل في النفوس ، وتبث فيها الاشراقة العميقة ، ((...) وبدأت الفكاهة منذ ذلك الحين تلعب في أدبه دورا جديدا ، فقد كان يلجأ اليها اما لكي يبرز عنصر المأساة ويقويه واما ليصل الى نقيض ذلك فيخفف من حدّة المأساة بابتسامة حكيمة مشرقة)) (3) . وهكذا نحول "أنتوشا تشيكونته" - القصاص الشاب الفكاهي - الى أنطون تشيخوف الذي عرف كيف يوظف الفكاهة ، لتصوير سر الآلام الانسانية في الحياة .

لكنني أرى أنه من الصعب أن نلمس هذا التقسيم الفني المرحلي ، الذي قام به يرميليوف في أعمال تشيخوف الفكاهية الساخرة ، وذلك لأن هذين العنصرين متداخلين جدا ، الى درجة أنه يصعب على القارئ التفريق بينهما . فهما يكونان معا نسيجا أدبيا محكما . تلتحم فيه كلّ العناصر والأجزاء بطريقة بارعة ، وبروح فنية فذة وواضحة . ولهذا فان تقسيم يرميليوف كان تقريبيا فقط ، وليس قاعدة عامة لكلّ قصص تشيخوف التي تجلى فيها عنصرا الفكاهة و السخرية .

وحتى تشيخوف نفسه لم يكن يؤمن بأن هناك انفصالا جذريا بين المأساة والملهاة ، بل على العكس من ذلك كان يرى أنهما وجهان مختلفان لظاهرة واحدة من الحياة ، لا غنى لنا عنهما معا . لذلك فهو

---

(1) فلاديمير يرميلوف ، ص 82 .

(2) زياد كمال حمامي ص 134 .

(3) فلاديمير يرميلوف ، ص 82 .

يعتقد بأن أي ظاهرة في هذا الوجود ، يمكن أن تكون مأساة وملهاة في آن واحد .

ولاحظ النقاد أن هذا المزج يتشكل بصورة طبيعية وعفوية ، في قصص تشيخوف ، الى درجة أن القارئ يبقى عند نهاية أية قصة من قصصه حائرا أهو أمام موقف يستوجب الضحك أم أمام موقف لا يستوجب الا الحزن والبكاء . وهذه الميزة الخاصة بفن تشيخوف هي التي جعلت مخرجي مسرحياته ، يختلفون حولها هل هي عبارة عن ملهاة أم مأساة وذلك لأنهم لاحظوا فيها هذا الاختلاط الدقيق — الواعي والغير مباشر — وهذا المزج الفني بين الدعابة والسخرية على الطريقة التي يتم بها في حياة الناس.

على هذه الصورة صار تشيخوف يسلط أضواءه على مختلف الشرائح الاجتماعية في الحياة الروسية ، وعلى التحليل النفسي للفرد في بيئات متباينة (2) ، وعلى العلاقات الانسانية القائمة على ثنائية : سخرية الملهاة وسخرية المأساة . ((.. وكثيرا ما يكون التناقض بين الأقوال والأعمال ، بين المثال والحقيقة ، بين التصورات التي يبتدعها الناس وبين الواقع ، كثيرا ما يكون هذا التناقض مصدرا لسخرية "تشيكوف" وليس نادرا أن نجد النغمة الأساسية الساخرة ممتزجة عنده بابتسامة باكية)) . (3)

ومن أهم قصصه التي تجلت فيها هذه الميزة الخاصة به قصة (وزارة موظف) (4) ، و (البدين والنحيف) (5) و (الحرباء) (4) و (العنبر رقم 6) (5) . وغيرها ، ففي هذه القصص سخرية متكررة من الشخصيات ، ومن مواقفها المتناقضة . لقد قدم لنا تشيخوف في قصة (وفاة موظف) مثلا ، بطريقة واعية ، ومركزة صورة ساخرة لذلك الموظف البسيط ، الذي عطس على رأس الجنرال

---

(1) المصدر نفسه ، ص86 .

(2) المصدر نفسه ، ص246 .

(3) المصدر نفسه ، ص270

(4) ينظر : مؤلفات مختارة ، ج 1 .

(5) ينظر : المصدر نفسه ، ج2

وأدى به خوفه الى الموت •

واستهدف تشيخوف بهذا التصوير الفني ابراز (((•••) واقع الحياة بما فيه من مهانة و وضاعة)) (1) •

كما حاول أيضا فضح المهازل التي تحدث يوميا في حياة المجتمع الروسي ،و ذلك بطريقة لبقة مغطاة برداء الفكاهة • فهذا الجانب — غير المرئي — في الحياة هو الذي حاول الاهتمام به ،و تعريته بطريقة ذكية غير مباشرة • انه يتخذ من الفكاهة وسيلة لنقد الواقع الأليم ،الذي تعيشه الطبقة الوسطى و تصوير ما في حياتها من دناءة و ألم • وكل ذلك بأسلوب محكم ،قائم على ما يسميه زياد كمال حمامي " بثنائية الفكاهة و الالم " • وقد أرجع سر بروز هذه الظاهرة في قصصه الى (((•••) نضوجه الكامل في فهم العالم ،و بالتالي تحوله من عالم اللهو و المرح ،الى عالم الحياة الواقعية المؤلمة (•••) فقد نقد الحاضر بصورة فكاهية ،و مؤلمة في الوقت ذاته (•••)) (2) • وقد صدق يرميلوف حين قال : (((•••) وليس بين قصاص العالم من يداني تشيكوف في قدرته على تصوير الجوانب الفكاهية من الحياة بكل ألوانها العديدة و ظلالها الحقيقية (•••))) (3) •

—/—/—/—

—

(1) فلاديمير يرميلوف ، ص71 •

(2) زياد كمال حمامي ص138 •

(3) فلاديمير يرميلوف ، ص88 •

الفصل الثاني

محمود تيمور وأنطون تشيخوف

I تيمور و التجربة الأدبية .

II تيمور والأدب الروسي .

III تيمور و تشيخوف .

IV تيمور وأفكار تشيخوف النقدية .

1 /ـ أبرز شروط الفنان .

أ ـ الموهبة .

ب ـ الخيال الخصب .

جـ ـ الحرية المطلقة .

د ـ الحاسة النقدية .

2 /ـ مهمة الفنان .

3 /ـ الالتزام .

4 /ـ مفهوم القصة القصيرة .

أ — تيمور و التجربة الأدبية :

في " درب السعادة — حي من أحياء القاهرة الشعبية — ولد محمود تيمور في العقد الأخير من القرن التاسع عشر (1894) . وقد قضى في هذا الحي طفولته ، وجانب من عهد الصبا ، واختلط بسكانه واندمج في حياتهم باللعب مع أولاد الحارة ، بعدها جاءت مرحلة " عين شمس " بعيدا عن العاصمة وأجوائها ، حيث عاش هنات حياة ريفية ، لكن سرعان ما عاد مع عائلته الى القاهرة — بعد وفاة الأم — فاتخذوا لهم حي "الحلمية" لا يقطنه الا أهل الجاه ، من رجال العلم و موظفي الحكومة الكبار . الا أن هذه الحياة الجديدة الراقية لم تبعده عن جو الريف . فقد كان يقضي اجازاته الصيفية في القرية ، بعيدا عن صخب المدينة ، ويعيش عيشة الفلاح البسيطة . (1) ((وهذه الحيوانات المختلفة ، في تلك البيئات الشعبية ، و الوطنية ، والريفية كانت ينبوعا ترويت منه ما استطعت ، ولا ريب في أن كثيرا من صور تلك الحيوات ، وأحداثها ، و شخوصها ، قد تسربت في أعماق وجداني ، و أنها كانت مددا لي ، أستعينه فيما أكتب من قصص ، وما أرسم ، من مناظر وأبطال)) (2) .

ان حياة تيمور الأولى كانت حافلة ، متشعبة الأحداث فمن حسن حظه أنه تربّى في بيئة علمية ، ونشأ بين أحضان عائلة مثقفة يحيط بها العلم من كلّ جانب ، و أليس ذلك بجديد عليها ، فجده اسماعيل تيمور باشا ((نشأ من صغره ميالا للاشتغال بالعلم والآداب ، فتأدب بالعربية و العلوم الاسلامية على من اختارهم له والده)) . (3)

---

(1) محمود تيمور ظلال مضيئة : فلسفة الأدب والفنّ و مشكلات المجتمع و الحياة (ط1 ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، 1963) ص11 — 12 .

(2) المصدر نفسه ، ص12 .

(3) نزيه الحكيم ، محمود تيمور رائد القصة العربية ، مصر ، مطبعة النيل 1944) ، ص15 .

أما والده أحمد تيمور(1) فهو لغوي كبير وعالم جليل ،لم ينفك يكد في البحث عن المصادر النفيسة والآثار القيّمة النادرة ،خدمة للعلم وأهله ،وقد أغنى المكتبة العربية بمؤلفاته القيّمة في الدين والنحو، والبلاغة ،والأدب ــ كما أنه اهتم بالتراث العربي وعمل على تحقيق المخطوطات القديمة . فهذا الجو العلمي الثري ، والمتنوع ،ترك بصماته على الشاب محمود . فبدأ حبّ العلم يظهر عليه ،وذلك لكثرة الكتب ،التي كان يملكها والده ويحتفظ بها في خزائنه بعناية فائقة يضاف الى ذلك الى ذلك أن بيت أسرته كان يعج بالعلماء والأدباء والشعراء الذين كانوا ينزلون ضيوفا على أبيه ،سواء لأخذ العلم عنه أو لمحاورته في المسائل اللغوية والأدبية ،وقد كان محمد عبده (1849ـ1905) أستاذ أبيه ينزل ضيفا عليهم . وكانت ــ فوق ذلك ــ عمته عائشة التيمورية (1840ـ1902) تنظم الأشعار ،والموشحات بالعربية والتركية والفارسية ،وتكتب الحكايات ،ولذلك اعتبرت من أوائل الأديبات المصريات اللواتي وأثبن عهد النهضة (2) . وتميز تيمور بحفظه لكثير من نتاجها وحبه لنظمها الذي ما انفك يردده ،وخاصة تلك المرثية القيّمة التي رثت بها ابنتها الوحيدة ،فقد تركت أثرا عميقا في نفسه (3) . وقد حرص أبوه على أن يزوده ــ من حين لآخر ــ ببعض قصائد التيمورية ،التي تتناول شتى الأغراض . وبهذا فقد تلقى التلميذ محمود من شعر عمّته (((...) أول قبسة من نور الفضيلة ،وأسبق نفحة من مكارم الأخلاق)) . (4) .

أما جدته ،التي اعتنت به بعد وفاة أمه ،فقد أحيت فيه خيالا خصبا وآفاقا واسعة . وذلك من خلال الحكايات

---

(1) أحمد تيمور (1871ـ1930) : ((تعلم العربية والتركية والفرنسية وانقطع الى بحث الثقافة العربية والاسلامية وجمع تراثها من مكتبات الشرق والغرب فبلغ ما جمعه نحو 20 ألف مجلد ومن بين الكتب التي حققها :لسان العرب، والقاموس المحيط، والرتب والألقاب)). عن نجيب العقيقي من الأدب المقارن (ط3 ،القاهرة مكتبة الأنجلو المصرية ، 1976) .

(2) المرجع نفسه .

و الخرافات التي كانت ترويها له . وحتى الخدم المجائز ساعدن في تنمية فن القص عنده " فملأن عقله بمختلف " الحواديت " الخرافية ، التي يلعب فيها الخيال دورا كبيرا وأعدنها مرارا على مسامعه حتى ترسبت في أعماق فكره . وهكذا تكونت لديه القدرة على التخيل ، و السباحة في عالم ملئ " بشتى الأفكار و " الحواديت " تبعث على الخوف و الاعجاب معا . (1)

وبعد تعليمه الابتدائي ، و الثانوي التحق بمدرسة الزراعة العليا ، ولم يكن يتجاوز آنذاك العشرين من عمره الا أن مرض التيفوئيد أقعده على مواصلة دراسته . (2) فكان هذا الحدث الأليم فرصة سانحة لارتمائه في أحضان الأدب ، فكانت الكتب و القصص سلواه خلال الأشهر الثلاثة التي قضاها في الفراش ، لقد تشبع تيمور في هذه الفترة بمجموعة كبيرة من الأفكار ، واستطاع أن يهضم الكثير من الآراء الجديدة التي تلقاها عن أخيه محمد (3) فكانت هذه الفترة عبارة عن عالم روحي حلق في أجوائه ، وتقلب بين مختلف أساليب التفكير ليقترب بعد ذلك بحذر من هذا الفن الأدبي الجديد الذي ما انفك أخوه يحدثه عنه .

و يعترف تيمور بنفسه بعقدة النقص التي أحس بها و عوشاب و بقيت تطارده طول حياته ، ذلك أن المرض الذي ألم به أشعره بأنه فرد ناقص ليس ككل الافراد الآخرين . ولهذا فقد ظل دائما يحاول تعويض هذا النقص بالعمل الدؤوب ، و النشاط الأدبي المستمر حتى يوهم نفسه بأن الآخرين ليسوا أحسن منه ! و ما هذه المحاولة الأدبية الا محاولة منه لاستكمال العناصر ، التي يفتقدها خياله الواسع في حياته العملية الواقعية . (4) وخاصة اذا

=/= (3) محمود تيمور ، فرعون صغير و قصص أخرى (ط3 ، القاهرة دار العلم ، 1963) ، ص 13 - 14 .

(4) محمود تيمور اتجاهات الأدب العربي في السنين المائة الأخيرة (القاهرة مكتبة الآداب ، 1970) ، ص 58 .

---

(1) نزيه الحكيم ، ص 15 .

(2) محمد زغلول سلام ، دراسات في القصة العربية الحديثة : أصولها =/=

أخذنا بالرأي القائل ،بأن الفنان دقيق المشاعر ،بمعنى أن احساسه مرهف الى درجة أنه يرفض الهزيمة بمختلف معانيها ، وهو ما جعله يستعمل كل الوسائل الممكنة لتجاوز هذا الضعف الانساني الذي كان عائقا يحول بينه وبين الانطلاقة الحقيقية .

وبهذا صار هذا المرض نعمة عليه ،عوض أن يكون نقمة ، ولولاه لما توهج اسم محمود تيمور في الساحة القصصية . وها هو يؤكد ذلك بقوله : (((...) ان حادث المرض كان بداية طور جديد في حياتي الأدبية ،نقلني من دور التردد الى دور اليقين ، ومن دور الالمام والهوادة في التحصيل الى دور الجد فيه والاستيعاب)) .(1) كما جعله يركن للتأمل ، والأحلام والخيال ،ويلاحظ أن كل من تشيخوف وتيمور كان كلاهما يعاني من ضعف جسدي ،أصر على أن لا يغادرهما لكنهما لم يكونا رغم ذلك متشائمين ،ومن ثم انتصرا على المرض ، واستمد كل منهما - بطريقته الخاصة- لخوض حياة جديدة ملؤها الجد ، والنشاط والأمل في تحويل الضعف الى قوة ،والعجز الجزئي الى طاقة وقدرة .

لقد ولد فيه هذا الفراغ الممل ،الذي كان يحيط به ،حب القراءة ثم الكتابة ،فكان يقضي معظم وقته بين الأوراق ،اما يقرأ كتابا ، أو يكتب قصة أو مسرحية فحياته لم تكن اذن تخلو من القلم ،والورقة ، الى جانب الدواء طبعا ،فكل غرفة من هذا البيت الواسع تنبعث منها رائحة العلم فتبعث الحرارة في النفس ،وتدفع الشاب محمود الى القراءة أكثر ،والاطلاع على ما كان لدى والده من كتب نفيسة .

لقد ساعدته كتب التراث أيضا على بلورة موهبته التخيل عنده . وخاصة كتاب "ألف ليلة وليلة" الذي عب منه حتى الثمالة وقد وجدت هذه التحفة الأدبية صدى واسعا في نفسه فأعجبه فيها (((...) اتساع الخيال ،وغلابة الأحداث،

-/- اتجاهها ،أعلامها (الاسكندرية ،منشأة المعارف بالاسكندرية 1973) ص192 .

(3) محمود تيمور ،فرعون الصغير ،ص21 .

(4) المصدر نفسه ،ص32 .

---

(1) المصدر نفسه ،ص22 .

وظرافة الصور، والجو الشرقي الساحر الذي يمت الى نفوسنا بأوثق الأسباب ، ذلك الجو الحافل بالمغامرات التي تهفو نفوسنا الى مزاولتها (...))) (1) . واعتبرها تيمور الحلقة الأولى للقصة في الأدب العربي . وعمل تيمور على تنويع قراءاته ، فان لم تكن تراثا كانت قصصا مترجمة ، كما شغف بالقصص البوليسية التي وجدها بخزانة أبيه ، فعكف على قراءتها ، و يعترف تيمور بأنه فتن بروايات "شارلوك هولمز" ، و" سنكلير" فقد أعجبه فيها ذكاء الأبطال الذين يتخلصون بسرعة من المآزق التي يقعون فيها (2) .

كان أول ما اطلع عليه تيمور روايات المنفلوطي (1876—1924) الرومانسية مثله في ذلك مثل الشباب ، الذي كثيرا ما كان يلجأ الى مثل هذا التنوع من الكتب، كما أقبل على قراءة الشعر عربيا كان أو أجنبيا ، وخاصة شعر المعاصرين ، وكانت نفسه تميل الى قراءة الشعر المغرق في الخيال ، فترك الأدب المهجر بصماته على أدب تيمور اذ شغف به ، وراح يتلهف على كلّ جديد يصل من أمريكا ، وخصّ جبران خليل جبران بمرتبة متميزة ، اذ استهوته كتاباته الرومانسية ، وبالأخص كتابه " الأجنحة المتكسرة " (1911) . (3)

وكان لعودة الأخ الأكبر محمد من فرنسا أثرها الخاص في توجيه حياة محمود الأدبية ، وكان أخوه قد ذهب الى باريس ليتعلم الحقوق ، وعاد من هناك وفي جعبته الكثير من الأفكار الجديدة المتعلقة بمختلف الفنون الأدبية ، فاتجه الى كتابة القصة ، والتأليف ، والتمثيل المسرحي وأخذ يحث أخاه الأصغر ، الذي أصبح تلميذه ، على الاهتمام بالأدب مع التركيز على فن القصة القصيرة ، وكما كان الكسندر — الأخ الأكبر—

(1) محمود تيمور ، اتجاهات الأدب العربي ص192 .

(2) المصدر نفسه ص193 .

(3) محمود تيمور فرعون الصغير ، ص 18 — 19 .

أستاذا وموجها لأخيه الأصغر التلميذ أنطون تشيخوف، تولى كذلك محمد مهمة توجيه أخيه الأصغر محمود ،فبدأ ينتقي له الكتب القيمة ،التي تنفعه في مشواره القصصي ،فكانت رواية محمد المويلحي (1968ـ1930) "حديث عيسى بن هشام" (1906) وقصة "زينب" (1914) لمحمد حسين هيكل (1888ـ1956) ، هما أول الأعمال الأدبية ،التي نصحه بالاطلاع عليها ، وكانت تعتبر من البواكير القصصية الأولى في مصر. وبعدها جاءت المرحلة المهمة من حياة تيمور الأدبية ،وذلك حين حدثه أخوه ـ في مناسبات عديدة ـ عن كل من موباسان وتشيخوف ، وحثه على قراءة قصصهما ،فشرق تيمور فيهما ،فما ان قرأ قصة من نتاجهما الضخم حتى يزداد تقديره لهما ،واعجابه بهما ،ويطلب المزيد من ابداعاتهما وهكذا دواليك حتى عب من بحر موباسان وتشيخوف ما شاء الله له أن يعب من متع فنية (1) . ((و (...) كانت معرفتي بالانجليزية والفرنسية قد نمت نموا يمكنني من أن أقرأ الأدب الغربي في هاتين اللغتين ،وأرشدني شقيقي الى قراءة ما كتب ((موباسان)) الفرنسي و ((تشيخوف)) الروسي في مجموعاتهما القصصية فقرأت لهما أو قل عببت من أقاصيصهما عبا (...))) (2) .

والملاحظ أن نشاط تيمور الأدبي بدأ يبرز في وقت مبكر من حياته فقد أنشأ في مرحلة الشباب صحيفة كان يحررها مع أخيه ،وينشر فيها أخبار المنزل والأصدقاء ،ويوزعها على الأهل والجيران،وذلك مثل ما كان يفعل تشيخوف،الذي أصدر مع اخوته مجلة يدبج فيها الأحداث التي وقعت في قريته ،وبعد سفر اخوته الى موسكو،داوم على كتابتها بمفرده ،وكان يبعثها لهم باستمرار ،وكان تيمور يهوى الى ذلك التمثيل مثل تشيخوف في أيام طفولته ،فأسس ـ ودائما بمعونة أخيه الأكبر ـ

---

(1) المصدر نفسه.

(2) اتجاهات الأدب العربي ،ص197 .

مسرحا منزليا يمثلان فيه أمام العائلة ، والأصدقاء مسرحيات ساذجة من تأليفهما (1) وسافر كثيرا الى أوربا (2) . فقضى في سويسرا ما يقرب من عامين ، وتفرغ خلالهما لمطالعة الأدب شعرا ونثرا ، وفتحت هذه القراءات الأجنبية المتنوعة فكره على عالم جديد ، وعملت على توسيع آفاق تفكيره (((...) فكان لهذه الحياة الجديدة التي عشتها هناك أثر لا ينكر في تطور تفكيري (...) (3))) .

ان المال الوفير والثراء لم يقعدا بأفراد عائلة تيمور عن العمل الدؤوب والارتواء من روافد العلم على مختلف المستويات . في هذا الجو الأدبي النشيط ترعرع محمود ، ونشأ وهو يرى كلّ من حوله يقرأ كتابا يؤلف ، ويكتب ، أو ينظم الشعر ، أو يظهر شغفه بالمطالعة والتنقيب في الكتب . وكان لابد أن تنتقل هذه العدوى الى الصغير محمود بحكم الظروف والبيئة . التي تركت بصماتها الواضحة في حياته الأدبية ، وزرعت فيه البذرة الأولى ، وشجعته على النشاط والعمل الدؤوب وها هو تيمور يعيد لنا العوامل الرئيسية التي أثرت فيه فيقول : (((...) فوالدي جدير أن يكون قد أورثني مؤهلات الكتابة (...) ، وأخي هذّب ذلك الحبّ وأذكاه ، وحوادث حياتي ثمّ مطالعاتي هي التي عينت لي تلك الوجهة التي أسير عليها الآن في حياتي الأدبية)) (4) .

ويذكر تيمور أن أول قصة كتبها كانت في صيف من الأصياف بالريف وعمره آنذاك لا يتجاوز الرابعة عشرة ، وكان عنوانها (الشرف الرفيع) ، وكان مزهوا بها وطالما انتهى منها ، قدمها لأبيه لينشرها له في احدى الصحف وبقي يترقب ذلك اليوم الموعود الذي يرى فيه باكورة أعماله على صفحات الجرائد

---

(1) عباس خضر ، القصة القصيرة في مصر ، ص172 .

(2) زار تيمور كلّ من : أمريكا ، فرنسا ، سويسرا ، السويد ، ايطاليا ، اسبانيا ، ألمانيا الغربية ، طشقند ...... الخ .

(3) فرعون الصغير ، ص30 .

(4) المصدر نفسه ، ص10 .

لكن أباه فاجأه - بعد أيام - بأن محاولته الأولى لم تكن موفقة، ونصحه بأن يعيد تجربته الكتابة. (1)

الا أننا نلاحظ أن تيمور اختلط عليه الأمر فيما يبدو، فقد ذكر في موضوع آخر أن أول قصة كتبها في حياته هي قصة (جمال المنزل) التي نشرها بجريدة (السفور) . وكيفما كان موقف تيمور من أول أعماله القصصية فالمهم هو أنه لم ييأس، وانما رأى أن مشوار الابداع الأدبي ينفتح أمامه على مصراعيه، بناء على تلك المحاولات الأولى البسيطة، وكان شجاعا في اذاعتها بين القراء، مع تذييلها باسمه، لأن كتابة القصة كانت آنذاك -كما يذكر هو نفسه - كشم الكوكايين، (2) ويرى تيمور أن قصته (يحفظ بشباك البريد) هي أول قصة له أكتمل فيها النضوج الفني (3)

وهكذا فقد اجتمع لدى تيمور الثالوث الضروري لأي أديب يريد التفرغ لفنه فقط، والمتمثل في العلم، والثراء، والفراغ.

II تيمور والأدب الروسي :

ما علاقة تيمور بالأدب الروسي ؟ وهل اقتصر اطلاعه على تشيخوف فقط، أم أنه تعدى النطاق التشيخوفي الضيق -ان صح هذا التعبير - الى آفاق أرحب، عالم أقطاب روسيا الكبار من روائيين وقصاصين وشعراء ؟

الواقع أن تيمور لم يقصر اطلاعه على نتاج تشيخوف الأدبي فقط، وانما تعداه الى غيره من أدباء روسيا وشعرائها - وخاصة المشهورين منهم - فقرأ لكل من غوركي وتورجنيف وتولستوي

(1) محمود تيمور، اتجاهات الأدب العربي، ص194- 195.

(2) محمود نصر، أدباء في صور صحفية (مصر، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر 1965) . ص149.

(3) ظلال مضيئة، ص93.

ودستويفسكي ... وغيرهم . وهذا ما يؤكده أنور الجندي حيث يذكر أن تيمور قد قرأ لكلّ من (((...) ((تشيخوف)) و ((تورجنيف)) في أول تحوله من الواقعية (...))) (1) . وفي كتاب " دراسات في فن القصة والمسرح " يتحدث تيمور عن مجموعة من هؤلاء الأدباء .

فيذكر كلّ من تشيخوف (ص170) ، و غوركي (ص216) ، و تولستوي (ص236) ، و دستويفسكي (ص238) ، وهذا دليل آخر على أنه اطلع على بعض أعمالهم ، لأنّ القراءة تعتبر مرحلة أولية تسبق — حتما — مرحلة الدراسة و التحليل ، و النقد و المناقشة .

و قد بلغ هذا الاطلاع على الأدب الروسي في بعض الأحيان درجة التأثر ، وإن كان ذلك طفيفا ، حيث لم يتعد القصة الواحدة لكل أديب ومن ذلك ما ذكره المستشرق المجري عبدالكريم جرمانوس ، في أن قصة (بسمة اللبنانية) (3) لتيمور هي ظلّ خافت لقصة بوشكين التي تحمل عنوان (أونجين) (3) ، كما أن يحي حقي يؤكد في كتابه " خطوات في النقد " ، أن قصة (أبو درش) (4) لمحمود تيمور مقتبسة من الأدب الروسي دون ذكر صاحبها (5) . وقد كان لتورجنيف أيضا أثر واضح في قصص تيمور ، وفي هذا المجال يذكر فتحي الأبياري الشبه الملحوظ — في الموضوع المطروق — بين أقصوصة (نداء الروح) (6) لتيمور ، و قصة (كلارا ميليتش) لتورجنيف . فالبطل في كلتا القصتين أهمل المرأة التي تذوب في حبه ، ولم يول عواطفها أي احترام ، الا أن حبّه استيقظ بعد وفاتها

(1) قصة محمود تيمور (ط1 ، القاهرة : دار احياء الكتب العربية ، 1951) ص 101 .

(2) سطر مكتوب على الجبين وقصص أخرى (بيروت : منشورات المكتبة العصرية) .

(3) أنور الجندي ، قصة محمود تيمور ، ص25 .

(4) ينظر : الشيخ سيد العبيط و أقاصيص أخرى (القاهرة المطبعة السلفية : 1926) .

(5) ص15 .

(6) ينظر : تمر حنة عجب (ط1 ، القاهرة : مكتبة الآداب ومطبعتها ، 1958) .

وبدأ ضميره يؤنبه (1) .

وها هو تيمور يقدم لنا مجموعة من الأسباب التي دفعته الى الاتجاه الى الأدب الروسي - وبالأخص فن القصة - بعد أن كان شغوفا بالقصة الفرنسية المتمثلة في ابداعات موباسان، فيقول : (((...) فما القصة الروسية غير قطعة منتزعة من نفس صاحبها ومن مشاهداته، يعرضها في غير كلفة ولا زخرف، وقد يقرأ الانسان أقصوصة من هذه الأقاصيص فلا يرى فيها موضوعا تاما له بدايته ونهايته، بل يرى صفحة ساذجة من الحياة، ولكن تتراءى له خلف هذه السذاجة الظاهرة صفحات من صميم المآسي البشرية .)) (2) .

ويضيف تيمور في موضع آخر معللا سر انجذابه لهذا الأدب، وما يتضح فيه من تحليل، وبساطة، وعمق، فيقول : ((راعني منه أنه يصور مآسي الحياة في ألواح فنية ناطقة (...) فيها حرارة، وفيها خفوق، ومع ما يبدو من بساطة المظاهر في هذه الألواح فانها تنطوي على معان عميقة . وتحليل للنفس البشرية عجيب !)) (3) . وهذا ما ذهب اليه فؤاد دوارة، حيث وجد أن المدرسة الروسية تنفرد بتصويرها لأدق الجزئيات الانسانية، ثم العمل على جمعها للترك في نفسية كل قارئ أثرا عميقا . ويضيف فؤاد دوارة بأن هذه الخاصية المنفردة هي التي جعلت النقاد يطلقون على هذه المدرسة اسم " مدرسة فتات الحياة "، أو " لحسة من الحياة " كما يسميها توفيق الحكيم (4) .

أما أنور الجندي فيفسر سر اعجاب تيمور بالأدب الروسي عامة وبقصص تشيخوف خاصة، الى كونه يتحدث عن أقرب شيء الى نفس تيمور وأحب اليه، وهو الحديث عن الريف والفلاح . (5) ، فقد كلف

(1) ص147 .

(2) فرعون الصغير، ص25-26 .

(3) ظلال مضيئة، ص96 .

(4) في القصة القصيرة، ص10

(5) قصة محمود تيمور ص101 .

تيمور بكل ما يذكره بأجواء القرية ، وأهلها البسطاء وخاصة الفلاحين منهم الذين كثيراً ما عاش معهم ، واستمع الى أغانيهم ، ولعب مع أولادهم .

وهكذا يتبين لنا أنه لتيمور علاقة وطيدة بالأدب الروسي ، وأنه لم يقتصر على قراءة كاتب واحد فقط ، بل اطلع على أشهر آثار الأدباء الروس ، ويرجع الفضل في ذلك الى تشيخوف الذي حبّب له أدباء وطنه ، وأيقظ في نفسه — بفضل ابداعاته — حاسة حبّ الاطلاع على الآثار الروسية الأخرى . ويعترف تيمور بهذه الحقيقة حيث يؤكد قائلا (((...) هذا القصاص العبقري الذي بفضله أحببت كذلك تولستوي ، وتورجنييف ، ودستويفسكي ، وجوركي ، وكتاب روسيا الآخرين العظام ، وحتى يومنا هذا أوثر الأدب الروسي الانساني في صورته الرفيعة (...))) (1) .

ويضيف تيمور بأنه ازداد تعلقا بالأدب الروسي ، وشغفا به ، ووجد له صدى واسعا في نفسه ، لأنه يخفق بحرارة الشرق ، ولأن هناك عدة خصائص مشتركة بين المجتمع الروسي والمجتمع العربي ، ونستشف ذلك مما يقوله تيمور نفسه : ((انني أشعر من كلّ قلبي بأن خيطا روحيا يربطني بالأدب والفن الروسيين ، ولقد فكرت طويلا في مبعث هذا ، فعرفت أن السر يكمن في أنه يوجد بين الروح الروسي والروح الشرقي كثير من الخصائص المشتركة ، وأقول انهما متقاربان جدا ، حتى لكأنهما توأمان ، لأن بينهما تشابها كبيرا في وسائل التعبير ، وفي المشاعر ، وفي العواطف ، وعند قراءتي لتشيخوف أعتقد أن الناس يشبهون شخصيات قصصه ، ويمكن أن نصادفهم بيننا . فهم يحملون هذه الملامح المميزة وتلك العادات)) (2) .

---

(1) عباس خضر ، ((محمود تيمور : حياته وفنه)) مجلة الثقافة ع 14 .

(2) (القاهرة أكتوبر 1973) ص 53 . نقلا عن مجلة الشرق المعاصر ع 9 . (1958) ، ص 65 — 66 .

(2) المرجع نفسه .

الا أننا نلاحظ أنه اقتصر على النهل من أعمال أبي القصة الروسية تشيخوف أكثر من سواه وقد خصه باحترام وتقدير ممزوجين باعجاب كبير ،مما حدا به الى أن يجعله على رأس قائمة الأدباء الآخرين وهذا الاهتمام المتزايد بهذا القصاص دون سواه مرده - في تقديري الخاص- الى أن كلّ منهما كرّس قلمه - الى حد كبير - لفن القصة القصيرة .

II تيمور وتشيخوف :

كان محمود تيمور في بداية حياته الأدبية شغوفا بالأدب الفرنسي عامة ،وبأعمال موباسان خاصة ،فلم يكد يكتشف قصص هذا الأديب - بعد أن وجهه اليه أخوه محمد - حتى سارع الى جعله المنبع الفكري الذي يمتح منه أكثر من غيره . الا أن ثقافة تيمور المتنوعة سرعان ما سمحت له بالاطلاع على أنواع أخرى من القصة القصيرة ، وعرفته بأدباء عالميين آخرين كان لهم وزنهم الأدبي المرموق ،ومن هنا نجده في الفترة الثانية من حياته الأدبية يتجه الى الجهة الشرقية ،ليطلع بشغف على أعمال بعض القصص في الأدب الروسي ويتأثر بها الا أن تأثير تشيخوف فيه قد أخذ حصة الأسد .

لكن كيف تأثر تيمور بتشيخوف ؟ وفي أية فترة من حياته الأدبية كان ذلك؟ وهل توقف هذا التأثر عند حدود فن القصة القصيرة أم أنه تعداها ليشمل الأفكار النقدية و الأدبية أيضا ؟ أسئلة تستوجبها دائما الدراسات المقارنة ،وتفرضها قبل الشروع في بداية أي بحث أكاديمي .

وأنا لا أفترض هذا التأثر افتراضا عشوائيا ،ولكن صاحب الشأن هو الذي يؤكد وجوده بنفسه ،ويصرح به في مختلف المناسبات ،فحول سؤال : (وبأي الأدباء الغربيين تأثرت ؟ ،يجيب ((في مطلع حياتي الأدبية تأثرت باثنين :

- فرنسي
- وروسي

الأول ((موبـاسـان)) ...
والآخر ((تشيكـوف)) .... (1)

ويكرر تيمور في موضوع آخر ،تأثره بتشيخوف ،غير أنه يـرى أن هذا التأثر لم يكن في نفس الفترة التي تأثر فيها بموباسان ،فقـد تمّ في الفترة الثـانية من حياته الأدبيـة ويظهر لنا ذلك جليـا . عـند كلامـه عـن "المصـادر التي ألهمتـه الكتـابـة " فيقول :((ثمّ انتقلت بعد ذلك الى القصص الروسي ،وقرأت ((تشيخوف)) و ((تورجنيـيف)) ،و مـن ماثلهما فرأيـت تأثير ((موباسان)) واضحـا في بعض انتاجهم (...))) (2) . و من خلال هذا الاعتراف نستطيـع أن نلاحظ نقطتين أساسيتـين همـا :

1 ــ أن تيمور خصّ تشيخوف بـالرتبـة الأولى قبل تورجنيـيف، و من ماثلـه و هذا دليل آخـر على أن مرتبـتـه تجاوزت بكثير مرتبة أدباء روسيـا الآخريـن .

2 ــ ان تأثير أستـاذه الفرنسي الأول موبـاسان على بعض هـذه الابداعات الروسيـة ،هو الذي شـده أكثر الى هذا الأدب .

و تحدث تيمـور أيضـا عن تشيخوف في كتـابه "درجات في فـن القصة و المسرح " (3) . فأشـار الى أنه وجد في قصصـه أشيـاء قريبـة من نفســه ، و لهذا نصـادف لمسات تشيخوفيـة ،في مجموعة كبيرة من قصصه (4) . وقد أكد هذا التأثر مجموعـة من الأدباء و النقاد من بينهم : فتحي الأبياري في كتابه "عالم تيمور القصصي " ،وأنور الجندي في "قصة محمود تيمور" و نزيه الحكيم ،في دراسات "محمود تيمور رائد القصة العربيـة " ... و غـيرهـم ،فكلـهـم يـؤكـدون أن تيمـور قـد انتقـل

---

(1) ظلال مضيئـة ،ص95 ــ 96 .
(2) فرعون الصغير ،ص25 .
(3) ص170
(4) يذكر تيمور في مقابلة له مع كوثر عبدالسلام البحيري أن قصة (المبارزة) لتشيخوف ،قد تركت أثرا خاصا في نفسه ، عن كوثر عبدالسلام البحيري ، أثر الأدب الفرنسي على القصة القصيرة ،سلسلة دراسات أدبية (القاهرة الهيئة =/=

في الفترة الثانية الى قراءة القصص الروسية ، و الاهتمام الكامل بها بعد أن كان اهتمامه مركزا على " ألف ليلة وليلة " و " زينب " قبل أن يشغل نفسه بموباسان .

و قد شهد الروس أنفسهم لتيمور بهذا التأثر، وذلك حين اكتشف المستشرق الروسي اغناطيوس كراتشكوفسكي (1) أثناء اطلاعه على المجموعات القصصية التي بعث بها تيمور اليه ، هذا التأثر، فكتب اليه يقول : (((...) وكان من بواعث ارتياحي ان اكتشفت ، في طريقته الأدبية ، لا تأثير ((موباسان)) فحسب ، بل أيضا تأثير((تشيكوف)) (...))) (2) . و اعترف له بالنشاط الدؤوب ، و بالعبقرية الفذة ، بل اعتبره رائدا و زعيما للقصة العربية .

و تأثر تيمور أيضا بتشيخوف بطريق غير مباشر ، أي عن طريق أدبية انجليزية ((و الأدبية الغربية التي رأيتني أفضلها على سواها ممن قرأت لهن . . . هي الانجليزية ((كاترين مانسفيلد)) (3) . . . . وفي فنها القصصي متشابه من ((تشيكوف)) (...))) (4) . فكل ما يذكر تيمور بهذا القصاص الروسي يجذبه اليه ، و يؤثر فيه . .

و الملاحظ أن هذا التأثر لم يكن صدفة، أو عن جهل . كما أنه لم يكن تقليدا أعمى لقصة من قمة القصة القصيرة في روسيا ، بل كان تيمور واعيا بأسباب هذا الاعجاب ثم التأثر . فقد اتجه الى قراءة تشيخوف

=/= المصرية العامة للكتاب ، 1985) ، ص244 .

---

(1) أغناطوس كراتشكوفسكي ، علامة روسي ، كان عضوا في مجمع العلوم و والآداب ، و أستاذ الآداب العربية بجامعة لنين غراد ، (عن محمود تيمور الشيخ سيد الصبيان، ص197) . .

(2) أنور ج. الجندي ، قصة محمود تيمور ، ص11 .

(3) كاترين مانسفيلد Katherine Mansfield (1888 _ 1923) ولدت بزيلاندا الجديدة ، لها مجموعات قصصية أهمها : " La Garden Partey. " كما ترجمت مجموعة من الرسائل و المذكرات.

(4) ظلال مضيئة ، ص96 _ 97 .

عن وعي تـام ،لأنه لمس في قصصه خاصة ،وفي القصص الروسية عامـة عنصرين هامين في العمل القصصي هما : الصـدق في العمـل الفنـي ، و البساطة في طرح القضايا و بالأخص الاجتماعية منها (1) .

أمـا عن الوسيلة التي اتخذها تيمور للاطلاع على نتاج تشيخوف الأدبي فأنا أستبعد ،أن يكون قد قرأها في لغتها الأصلية (أية اللغة الروسيـة) وذلك لانه كـان حسب علمي يجهل هذه اللغة،ولهذا أرجح أنه قرأ الترجمـات المختلفة في اللغة العربية،و في اللغات الأجنبيـة التي كان يجيدها كـالفرنسيـة و الانجليزيـة خاصة أن ترجمة الأدب الروسي بصورة عامة ،و قصص تشيخوف بصورة خاصة ،صارت في هذه الفتـرة في مصر بدعة أدبية جديدة اتبعتها الجرائد ،و المجلات اليوميـة منها و الاسبوعيـة و من المستبعد ألا يكون تيمور قد قرأها و اطلع عليها ، و هو المعروف بقراءة كل جديد يقع بين يديه ، و تـتبع الحركة الأدبية في مصر ،و في البلاد العربية عن كـثب ،وبـاهتمـام متزايد بكل ذلك .

و نشير الى أن علاقة تيمور بتشـيخوف لم تنقطع ،بل استمرت طويـلا و بقي كاتبنـا العربي وفيـا لأستاذه رغم ارتباطه بالآداب الغربية الأخـرى و قد خصه بمنزلة كـبيرة في نفسـه كلها حبّ واحترام و وفاء . وهذا مـا يذكره لنا بكلّ صراحة قائلا : ((عندما بدأت بالتعرف على الأدب العالمي ، و انتقي الكتب الممتازة لمطالعتي الشخصية ،انـني عند ذلك تعرفت على تشيخوف العظيم ،انـني أحببت قصصه القصيرة التي أصبحت بالنسبة لي مصدرا للمعرفة و القوة . ولقد تعرفت الى الأدب الغربي ، ولكـني بقيت كـالسابق أمينا الى حبي و اخلاصي بالنسبة لتشيخوف الكاتب القصصي العملاق الذي بفضله أحببت تولستوي ، تـورغنيـيف، دوستوفسكي ، غوركـي وغيرهـم مـن الكتـاب الروس المشـاهير ،مـازلت حتى الوقـت

---

(1) حول سؤال : من الكاتب الذي تنصحون بقراءته لأديب مبتدئ يريد أن يكتـب القصـة ،أجـاب تيمـور دون تردد :((قراءة نوابغ الفن القصـصي ، وعلى رأسهم تشيخوف الروسـي . ولـيتـعمق في أسلوبـه ، و طريقة كتابته ، و الموضوعات التي يعالجها . (عن محمود تيمور،بين المطرقة والسندان ،ص 152 — 153) .

الحاضر أكن آيات الاحترام و التقدير للأدب الروسي ،ولكني أبقي لتشيخوف مكان الصدارة بين كتاب القصة المباقرة.)) (1) .

هكذا نستخلص أن ميل تيمور لتشيخوف لم يكن ميلا شخصيا، كما كان ميله لموباسان ،بل قد ظهر ضمن اقبال الأدباء العرب وخاصة أدباء مصر ، وعلى رأسهم أصحاب المدرسة الحديثة ،على قراءة الأدب الروسي ،فقد كان هؤلاء الأدباء الشباب بحاجة الى تقنيات قصصية جديدة وسليمة ،يقتدون بها حتى تستركز أقدامهم في أرضية هذا الفن الأدبي الجديد .

IV تيمور و أفكار تشيخوف النقدية :

لقد استفاد تيمور من بعض الأفكار النقدية التي نادى بها تشيخوف ،ودعا كل أدباء العالم الى الالتزام بها ،وتطبيقها في أعمالهم المختلفة . ويتلخص مجمل هذه الأفكار في النقاط التالية :

1- أبرز شروط الفنان :

قبل أن يتطرق تيمور - في مختلف مقالاته النقدية - الى مهمة الفنان في المجتمع ،طرح مجموعة من الشروط ألح على وجوب توفرها في الفنان الناجح . ولم يكن تيمور رائدا في خلق هذه الفكرة بالذات ،بل وجدناها عند تشيخوف في صور مختلفة و هي :-

أ/- الموهبة :

لا يعترف تيمور الا بالفنان الذي يتوفر فيه قدر كبير من الموهبة لأن الفن لا يلقن ،وانما يولد مع الفنان. ففي ((مكنة أي امرئ أن يتعلم أي شيء ،الا ما هو فن ، انه موهبة ،قبل كل شيء. وقد أبى الله أن تكون سوق المواهب في حلقة درس،أو معهد تعليم ،أو بين (دفتي كتاب)) (2) .

---

(1) علاء الدين ماجد ، الواقعية في الأدب بين السوفياتي و العربي (ط1 ، دمشق : دار الثقافة 1984) ص93 نقلا عن الشرق المعاصر ،ع9 (1958) ، ص65 .

(2) أدب و أدباء ، ص68 .

و الموهبة قدرة فنية لا يملكها جميع الناس ،ولذلك فانها تميز الأديب عن الآخرين حين تمكنه من الخلق والابداع، و ((هبمات أن نخلق الشاعر أو الرسام أو القصاص ان حرمته الطبيعة موهبة الفن الغالية)) (1) ، و الموهبة وحدها هي التي تكتسب الخلود ،والشهرة للأعمال الابداعية كما ينادي تيمور بصيانة هذه الموهبة و المحافظة عليها حتى لا تضيع سدى ،لأن (((...) الموهبة وحدها لا تثمر ثمرها اذا لم يتوافر لها العون و السقيا حتى تزدهر وتورق ،فلا مندوحة مع عن التعهد و الحياطة : نحميها من التعثر ،ونحفظها من الذبول ،ونفسح لها جوانب الحياة ،فتأخذ حظها من الهواء والنور)) (2) .

وهذه الفكرة صدى لما نادى به تشيخوف في أواخر القرن الماضي ، حين كان (((...) يطلب الشجاعة من الفنان اذ كان يرى أن الموهبة هي الشجاعة)) (3) . والموهبة عنده عنصر طبيعي تولد مع الفنان(((...)إن الموهبة كعناصر الطبيعة في قوتها ،انها كالاعصار الذي يستطيع أن يطحن الصخر فيحيله الى تراب،انها قوة يمكن أن تخلق أو تدمر أي شيء . ولا شك أنها تكون شيئا في غاية الخطورة لولم تقترن بالمشاعر الانسانية السامية (...))) (4) . ولم يقتصر تشيخوف على عنصر الموهبة وحده ،وانما أضاف اليه ضرورة اقترانه بالأحاسيس الانسانية السامية ،حتى لا يبتعد الأدب عن الدور المنوط به .

---

(1) المصدر نفسه .

(2) المصدر نفسه .

(3) فلاديمير يرميلوف ص 137 .

(4) المصدر نفسه .

و يصبح ضرورة للمجتمع أكثر من نفعه ،فالموهبة ترتبط عنده بالانسانية ارتباطا جدليا لا فكاك له .

وطالب تيمور بدوره بأن تقترن هذه الموهبة بالعمل وأن يحاول الأديب المرانة و يبدأ في كتابة أعماله الأولى فبالتدريب يكتسب الخبرة الميدانية ولو دققنا في هذه النقطة بالذات لاكتشفنا فيها الصبغة التشيخوفية المتجلية بوضوح ولكن تشيخوف تجاوز هذه الخبرة الميدانية ،وأضاف للموهبة عنصر العمل المستمر حتى تعرف الأعمال الابداعية الخلود ،فهذا العمل الدؤوب المتواصل هو الذي يجلب البقاء/كما سيميه تشيخوف ـ للفنان ، ولآثاره الأدبية . (2) .

ب/ الخيال الخصب:

الفنان عند تيمور هو ذلك المفكر ذو الخيال الخصب ،الذي يعالج الوقائع التاريخية انطلاقا من نفسيته و مزاجه ، وتتمثل مهمته في ملء الثغرات المجهولة في مسيرة الأحداث التاريخية ،والخيال الذي يعزله عن الآخرين هو الذي يسمح له بخلق شخصيات وأحداث جديدة ـ وذلك حسب رغبته الخاصة ـ حتى تأخذ مكانها اللائق بها ضمن المشاهد الاجتماعية وقد يصبغها الفنان باللون الذي يلائمه ،ويختاره بنفسه حتى تظهر في ثوب انساني (3) . فهو ((مصور انساني للتاريخ ،ومفسر فني للأشخاص والأحداث)) (4)

وما يسميه تيمور بالخيال الخصب ،يطلق عليه تشيخوف اسم الالهام " Inspiration " وهو يرى أنه عنصر هام يجب أن يتوفر

---

(1) ظلال مضيئة ،ص132 .

(2) فلاديمير يرميلوف،ص144 .

(3) ظلال مضيئة ،ص32 ـ 33 .

(4) المصدر نفسه . ،ص33 .

في الفنـــان ، فـالفن الذي يخلو من الالهـــام وال شعوروو الخيـــال يصبح رتـابة• فيذكر مثلا أن ((الخطر الذي يهدد ((تريجوريــن)) هـــو السمل الابداعي الذي يخلو من الشعور و الالهام ،خطر الاقتصاد على تجويد الصفة فحسب وأخطار أخرى تنشأ عن افتقاره الى ((المبدأالسائد)) و قد أصبح انفن الى حد مـا مسألة (روتين)) و أوشكت كراسة مذكراته أن تصبح أشبـــه بدفتر الحسابات الجارية ،فهو يكتب لانه اعتاد أن يكتب، لا تدفعه الى الكتابة شهوة عنيفة للتأثير على قلوب الناس عن طريـــق الالفاظ، و هو يشتاق الى هذه الشهوة اذ يدرك أن فيها تكمن قوتـــه و أنما وحدها التي تضمن ألا يلتهمـــه الروتين•••)) (1)

الا أن تيمور يحاول أن يدقق أكثـر من تشيخوف في هذا العنصـــر بالذات لأهميتـــه عنده، فيرى أن الفنان ذو شخصيتين اثنتين : الأولـــى هي الشخصية النفسية التي يتنقل الفنان في متـاهاتهـا في لحظات الابداع• وخلق المشاهد والحوادث و الشخصيـات ،وهي حالة يتسامى فيها الفنـــان الى عالم الخيال و الالهام بعيدا عن الواقع،فلايسيطر عليه ساعتها الا أحاسيسه الجياشة و شعوره المرهف،وغرائزه المكبـوتـة• فيظهر اللاشعور قويا ويسيطر على الموقف ،ويصبـح هو السيد المسير وهكذا تجتمـع لديه القدرة على الابتكار ،والخلق ،و الابداع ، و التصويـــر، أمـا شخصيتـــه الأخرى فهي الشخصية العادية التي يعيشها في حالـة الصحو ،وتجعل منـــه فردا عـاديا يعيش في مجتمع له بيئتـه وظروفـــه الخـــاصـــة• (2)

ان الفنان في هذه الفترة عبارة عن فرد مـراقب ،يسجل كلّ مـايراه ،

---

(1) فـلاديمـــير يرميليـوف،ص340•

(2) دراسات في القصة و المسرح ص244•

ويسمعه من أحداث ويلتقط صور شخصياته ويختزلها في أعماقه، ولا يبعث فيها الحياة الا ساعة الهامه، فتخرج الى الوجود بصورة أخرى هي من صنع الخيال . وتصبح عملا فنيا، (((...) فيه للنفس بهجة وامتاع، وفيه بحقائق الحياة تبصير واقناع)) . (1)

ج – الحرية المطلقة :

(((...) أحب أن أكون فنانا حرا، وفنانا حرا فقط(...))) (2) .

هذه دعوة تشيخوف الصارخة، الى فكرة الحرية المطلقة البعيدة عن كل أنواع القيود سياسية كانت أم دينية فقد بلغ ايمانه بهذه الحرية الى حد ترديد الجملة مرتين متتاليتين للتأكيد عليها، ثم انهائها بكلمة فقط، وذلك كحد فاصل بين الفنان وبين الاعاقات الخارجية المختلفة التي يتعرض لها أثناء حياته الأدبية وهو ينادي (((...) بالتحرر من كل قوة همجية وكل الأكاذيب أيا كانت صورتها (...))) (3) . فتجربة الفنان عند تشيخوف تؤدي الى هدفين ساميين :–

الأول : ارتياح ضمير الفنان .

الثاني : جمال القصة ونجاحها .

أي أنه كلما قال القصاص مايريده، وكلما عبر وبحرية عن الموضوع المطروح، وتحكم هو بنفسه في الطول والقصر، كانت القصة أروع وذات وزن (4)

---

(1) المصدر نفسه، ص217 .

(2) Daniel Gillès, Tchékhov ou le Spéctateur Désenchanté Désenchanté.(France; Julliard, içè) , p.I28.

(3) أنور عبدالملك، ((فلسفة تشيخوف)) ع19، ص30 .

(4) E . Simmons , p.I49.

وقد وسع تيمور من مفهوم الحرية ،اذ رأى أن الحرية مزدوجة :
- حرية داخلية يتحكم فيها الفنـــــان .
- حرية خارجية يضع قيودها المجتمع.

فهو يدعو الفنان الى أن يترك من تلقاء نفســه العنان لفكره و شعوره كي سبحا في آفاق واسعة دون أن يحاول سو اقافها ،وا طلقاء بريقهـــــا قبل أن ترى النور ، بل يجب عليــه أن يترك الحريــة الكاملــة لخيالـــه دون أن يخلق له حدودا يتوقف عندها . كمـا أن حبس عواطفـــــه و تبتهــا ، و الامتنـــاع عن التعبير عنها ، يعتبر جريمـــة في حق الأدب فعليه أن يتركهـــا تنطلق الى أبعد آفـاق الحريـة،ذلك لأنــه يمتــلك الحريـــة المطلقــة في اختيار الهدف الذي يصبو اليه من خلال كتــابــاتــه دون التقيد بأي مذهب أدبي مـعين ،لهذا فعلى الأديب الناشيء أن يترك (((...) نفســه على سجيتها حين يكتب..لا يستلهم الا فـطرتـه و ملكته و فهمــه و ليتحـــرر من كلّ مـــا يثقل عليه من التوجيهات،و ليرفـــع عن رأســـه ذلك السيف المصلت الذي يهدده بالويل و الثبور وعظائم الأمور ان جانب الطريق المرسوم وخـالف النظام المعلوم)) (1) . ان الفنـان يعالج الموضـوع الذي يؤرقــه و يحـــس أنـــه يعيشه كلّ يـوم . كما أنه يستطيـــع أن يتناول ظاهرة نفسيـــة يعانيها هو نفسه أو أي فرد مـــمن يعيشـــون حوله ، أو يتطرق الى ظاهرة اجتماعية قائمة في عصره ،لأنه حرّ في اختيـــار فكرتــه الـــرئيســـيـــة ،ذاتيـــة كـــانت أو اجتمـــاعيـــة و الحرص علـــى اختـــمـــارها في ذهنـــه ثمّ التعبيـــر عنهـــا

---

(1) بين المطرقــة و السنـــدان ،ص14 .

في عمــل ابداعي معــين • (1)

و على الأديب كذلك أن يتمرد ، على كلّ القيود بمختلف ألوانهــا لأنّ هذا يتيــح له أن يتنفس في جو يملــؤه ضروب الحرية المطلقــــة و ألا يخضع الا لطابعه و مزاجــــه ،ليس لأحد سلطان عليه ، فهو الوحيد الذي يستطيع تحديد موضوعــه و طريقة طرحــه ،أو تناوله ،أو القالب الأدبي الذي سيصبــه فيــه حسب ميوله الخاصــة ،واستجابته ا[illegible]النفسيــة لهذه المعالجة الفنيــة ،وبنــاء على مــدى قدرتــه على تصويره و اقتناعــه بــــه و مناقشتــــه (2) • (((•••) فـالأديب يتناول بقلمــه كلّ مـا تتناوله الحياة ،مع السياســة أو عليهــا ،متغلغلا فيها أو بمنأى عنها • فليستمع كلّ أديب لنجوى نفســه ،و مناط تأثره ،ليرهف حســه للملابســات المحيطة بــه ،وليكتب في حريــة ،و في اخلاص،وفي صدق ،متحريــا نوازع النفــس البشريــة موفور الحظ من رسوم الفن•)) (3) فالأديب يجب أن يكون حـــــرا في أن يترك جانبا كلّ المذاهب ،لأنّ (((•••) الأدب ميدان فسيــــح على الكاتب أن يسرح فيه طليقا ،فيرسل روحه على سجيتها فمــــــا المذاهب الأدبيــة الا من صنع النقاد لا من صنع الأدباء (•••) وضعوهلــــــا لينظموا بها فنّهم و يخضعــوه لقوانين منطقيــة)) (4) •

الا أن تيمور لا يقف أمــام هذه الحريــة مكتوف اليدين ،فاذا كــان قــد اقتفى آثــار أستــاذه تشيخوف في تحديد الحريــة كشرط أساسي لأي فنان ، فانــه يضع عنصرا جديدا و مهمــا في آن واحــــد لهذه الحريــة و يحد من

---

(1) الأدب الهادف،ص41 — 42•

(2) المصــــدر نفســه، ص52 — 57 —58•

(3) بين المطرقة و السندان ،ص82•

(4) فرعون الصغير ،ص31•

عنانهـا ،فهو يـرى أنها حريـة مسؤوليـة (1) ،واذا أحـس الأديب بالحرية المطلقة أصبح عبـارة عن مهرج ،ومزيف لمواطفـه ولعواطـف الاخريــــن .

د — الحاسة النقدية :

أن يكون الفنان ناقدا ،أي أن يملك حاسة نقدية قوية ،فالفنان عنـــد تيمور (((...) ناقد قبل كل شيء (...))) (2) أما تشيخوف فاستبدل كلمة ناقـد بكلمة " ملاحظ" ((فهو يرى أن الكاتب ،عبارة عن ملاحظ دائم (...))) (4) ولا يجب أن يتعب في هذه المهمة ،فالاستمراريـة — فـي هذا المجال — تقوى من حاسة النقد عنده .

الا أن تيمور يضفي صيغة الليونة على هذه الحاسة (((...) ولكنـــه ناقد ليّن ،لاعنف في حديثـه ولا شراسة في تأنيبـه (...))) (5) .كمـا يرى تيمور أن على الفنان أن يبدأ في نقد أعماله الخاصة قبل أن يـوجـــه قلمـه لنقد الاخريـن . أن النشاط المستمر يجعله يتعود المرونة (6) حتـى يكتشـف أخطاءه بنفسه ((أن يكون له من نفسه مرآة مصقولة ، يرى فيهـا معايبه ، قبل أن يرى محاسنة ...)) (7) وهذا مـا جسده تشيخوف في قولـه : ((على الكاتب أن يعتاد ملاحظة نفسه ملاحظة واعيـة دائمـة حتى يصبح ذلك طبيعة ثانية لديه (...))) (8) . ذلك ((ان عدم رضى المرء عن نفسـه من الخصـــال الجوهريـة لكلّ فنان حق)) (9) .

---

(1) ظلال مضيئة ،ص132 .
(2) الوثبة الاولى (القاهرة : دار النشر الحديث،1937) ،ص10 .
(3) بين المطرقة والسندان ،ص12 .
(4) S.Laffitte,Tchekhov, P.55
(5) نزيه الحكيم ، ص39 .
(6) ظلال مضيئـة ،ص132 .
(7) المصدر نفســـه ، ص132 .
(8) فلاديمير يرميلوف ،ص145 .
(9) المصدر نفـــــــه .

و يرى نزيه الحكيم أن عملية الفنان لدى تيمور تتمثل في النقد غير المباشر للطبيعة ،وليس تقليدا لها (1) • في حين أن موقف تشيخوف من هذه المعطية كان أكثر صراحة ،فما ((على الأديب الا أن يكون موضوعيا كالكيميائي ،فعليه أن يتخلى عن ذاتية الحياة اليومية (...) وأن يكون ملاحظا ،شاهدا موضوعيا ،و((لا يجلس للكتابة الا عندما يحسّ أنه بارد كالجليد)))) (2) •

و هناك مجموعة من الشروط يجب أن تتوفره أيضا في الأديب• أهمها الاحساس المرهف والقدرة على التعبير(3) • و الالمام ببعض المعلومات و الأفكار المتعلقة بـ الفن وأصوله ،والاطلاع على أمهات القصص العالمية ،فهذه التجربة تزود القصاص بمختلف الافكار والآراء وتنمي عنده ملكة الخيال ،وتجعله يستفيد من تجارب الأمم الأخرى، و يكشف سر الخلود هذه الأعمال عبر العصور• (4) فالموهبة وحدها اذن غير كافية ،بل يجب تطعيمها بالتحصيل • واقتفاء المعلومات المتنوعة و على الأديب (...) أن يستكمل حظه من الاطلاع على النصوص ومن دراستها دراسة واعية ،فالنصوص هي التي تذكر ملكاته وتنميها وهي التي تعمل على تكوين شخصية له ذات طابع متميز ،وهي التي تصقل ذوقه ،وتؤتيه القدرة على الفهم و المقارنة،وتمهد له سبيل الابداع و الافتنان)) (5) •

اذ ان تيمور يرى كلّ هذه الشروط زادا لكلّ أديب يطمح الى أن يتبوأ عرش القصة القصيرة ،وهي شروط كافية لكي يتحقق له النصر المبين ،ويصل الى الدرجة التي يصبو اليها •

غير أن هذا الموقف ليس أصيلا عند تيمور ،لأن تشيخوف كان قد لخص قبله كلّ هذه الشروط فيما سماه بالذكاء،وأضاف اليه عناصر الصحة والحب •• وهو يقصد بالذكاء ثقافة الفنان واجتهاده و يخشع اللامتناهي

---

(1) ص30 •

(2) الوثبة الأولى ،ص20 •

(2) S. Laffitte, Tchékhov,P.55

(4) ظلال مضيئة ،ص132 •

(5) بين المطرقة والسندان ،ص12- 13 •

لأن الذكاء ينمو بمختلف الوسائل التثقيفية التي تحول بينه وبين الخمول ويؤيد ذلك بقوله (((...) هذا هوالبرنامج الذي كان سأتبعه لو كنت فنانا عظيما)) (1)

2 — مهمة الفنان :

يقول تيمور في عبارة وجيزة : (((...) الفنان مرآة للحياة ،مرآة للمجتمع، مرآة للانسانية في محيطها الواسع،وآفاقها الرحيبة)) (2) . وهذا الموقف لم يكن وقفا على تيمور فقد أشار اليه تشيخوف حين طلب من الفنان أن يدرك أن (((...) المشاعر الشريرة جزء لا يتجزأ من الحياة أسوة بالمشاعر الخيرة (...))) (3) . وأضاف قائلا : (((...) الأديب (...) فرد مسؤول عليه أن يقوم بواجبه وأن يكون مخلصا لضميره : فما دام يقول (أ) فعليه أن يقول (ب) ،ومهما كانت الصعوبات فان من واجبه أن يكافح ضد رغباته السيئة وألا يخاف من أن يلطخ خياله بوحل الحياة)) (4) .

ولقد صرّح تشيخوف لـ"لايكن" Lefkine أن مجلته كانت ناشفة ،لأن الحياة ليست كلها سخرية ودعابة ،فالشقاء والحزن موجودان معنا ،وجزء لا يتجزأ من الحياة ،ولذلك فلن واجب الكاتب أن يتحدث عنهما ، وقد عمل تشيخوف على تصويرهما ،في بعض القصص التي قدمها لـ"لايكن" فيما بين فترة 1883 — 1884 (5) ، وهذا يعني أن تشيخوف يرى أن الكاتب لا يهتم بالجانب المشرق في الحياة ،ولا يوقف علمه على تصوير الأفراح والأشياء الجميلة فقط وانما يتعين عليه أن يهتم أيضا بشقاء الانسان ،ومصائبه طالما

---

(1) N. Gourfinkel,P.46

(2) ظلال مضيئة ،ص52 .

(3) أنو عبدالملك . ((فلسفة تشيكوف))

(4) E. Simmons,P.151.

(5) Ibid, P.86

أنها موجودة في الحياة.

ويضيف تيمور صفة أخرى للفنّ هي الكيانة الرفيعة التي يجب أن يحتلها ويسمو بها على أشكال الحياة المختلفة ، ومن الضروري أن يبقى الفن في كلّ الأحوال طيباً نقياً ، وفي هذا يقول : ((لا تقل ، ثمة فن للترفيه ، وفن آخر للتثقيف ، لا تقل ثمة فن للجد ، وفن آخر للهزل ، فليس هناك الا فنّ واحد هو الفن الطيب النقي الرفيع ، جداً كان أو هزلاً ، و ثقافياً كان أو غير ثقافي ، وانه على اختلاف صوره وألوانه ((اكسير)) ناجع ، يملأ النفس من بسطة ومن وانتعاش . ويذهب منها كدر الوحشة و الملالة والخمول (1))) ويضيف تيمور قائلاً : الفن في معناه الواسع كقوس قزح ، يحوي مختلف الأطياف ، ولكن أطيافه وحدة لا تتجزأ وهي في مجموعها تؤلف ذلك الخط العريض الزاهي الذي لا يكتمل جماله وروعته الا باجتماع أطيافه جميعاً ، لا يطغي فيها لون على لون (...))) (2)

لقد شبه تيمور الفن بقوس قزح ، فأجاد في ذلك فهو يعتقد أن الفن ، مهما كانت القضية التي يطرحها وكيفما كانت ا[illegible] أهدافه ، يجب أن تكون أجزاؤه كلها وحدة متكاملة الأطراف ، يشع منها نور واحد وجمال واحد ، فيصبح مثل قوس قزح ذي الألوان المختلفة ، الذي لا يظهر ولا يكتمل الا باتحاد كلّ ألوانه معاً . فكذلك الأمر في الفن ، فاتحاد عناصره ((يهدف الى خير الانسانية وعونها على كفاح الحياة واحتمال ما فيها من أثقال)) . (3)

---

(1) دراسات في القصة والمسرح ، ص299 .

(2) الأدب الهادف ، ص57 .

(3) المصدر نفسه .

3 - الالتــــزام :

لقد آمن تيمور بأن الفن للفن و الفن للمجتمع عنصران متكاملان ،ولا يلغي أحدهما الآخر . بل أنهما يتقاسمان الرسالة الفنية التي تعبر عن الحياة فاذا عبّر أحدهما عن الخير و القوة و الجمال ،عبّر الآخر عن الشر و الضعف و القبح ،فهما يعبران عن كلّ المظاهر خفية كانت أم بادية (1) .

الفن يعبر - بشقيه - عن كلّ مباهج الحياة ،وأحزانها ومشكالها لا تزيد قيمة هذا عن قيمة ذاك،فالعبرة في الاخلاص و الصدق و حسن التعبير،و اصابة الهدف المنشود لانه اذا (((...) خلا الأثر الفني من تلك القيمة قيمة الصدق والأمانة ،وروعة التأدية نقص من الفن حظه،سواء أكان يحمل اسم الفن للفن،أم كان يحمل اسم الفن للمجتمع)) (2) . فكلما كان الفن صادقا وناجحا في تصوير شتى مظاهر الحياة ،كانت قيمته أكثر فيسمو الى مرتبة الخلود ، ويجد صدى واسعا في قلوب القراء . (...) فالفن للفن ،والفن للمجتمع يترادفان مادام الفنان صادق الوحي ، صحيح الالهام .)) (3)

فهو يقف موقفا وسطا بين الفن الذي يخدم نفسه ،وبين الفن الذي يعبّر عن المجتمع ،ويصور مشاكله ،فلا يصح في رأيه أن يقصر الفن اهتمامه على ميدان واحد ،ويهمل الجوانب الأخرى من الحياة= فالفن عنده [illegible] وجهين مختلفين ،غير أن الهدف المنشود واحد فالمهم في كلّ ذلك هو صدق الفنان واخلاصه لفنه ولمجتمعه ،لأنّ (((...) الصدق أساسي

---

(1) ظلال مضيئة ،ص52 .

(2) المصدر نفسه ،ص52 - 53 .

(3) المصدر نفسه ،ص49 .

لكل عمل فني (...)) (1) . فاذا اكتملت في الفن هذه العناصر كان غذاءا ، وشفاءا للمجتمع فيه متعة، وفيه تنفيس عن القضايا التي يعانيها بذلك يكون الفنان قد ضرب عصفورين بحجر واحد .

لقد سبق تشيخوف تيمور في هذه الدعوة الى الالتزام ،رغم ما يبدو في موقفهما من اختلاف ذلك أن تشيخوف آمن - في أولى مشواره الأدبي - ايمانا قويا بأنه (((...) ليس من شأن الكتاب أن يجدوا حلولا لمشكلات مثل الله ، والتشاؤم ، الخ . ان دور الكاتب يكون - فقط في تصوير الشخصيات ، والظروف والصورة التي يتحدث فيها وبها عن الله أو عن التشاؤم ، يجب على الفنان ألا يكون حكما على شخصياتهم ولا على أقوالهم وأن يقتصر على كونه مشاهدا غير متميز (...) ان أعضاء هيئة المحلفين أي القراء ، هم وحدهم الذين عليهم أن يصدروا أحكاما .)) (2) ونجده يؤكد هذه الفكرة في موضع آخر ،فيقول : ((فليس من مهمة الكتاب أن أن يقدموا حلولا للمشاكل التي تحير بال الناس وانما كل تنحصر مهمتهم في طرح هذه المشاكل بطريقة صحيحة وفي ظل تفكير واقعي موضوعي " وعلى القارئ" أن يصل الى الحلول بنفسه)) (3) .

وهو يؤمن بأن الكاتب شاهد نزيه في المحكمة، وليس قاضيا (4) وتطبيقا لهذا الرأي كان تشيخوف معجبا الى حد كبير بموقف "ايميل زولا " أثناء قضية " دريفوس" فليس مهما في نظره أن يكون " دريفيوس" متهما . ومع ذلك فان زولا على حق ،فليس من واجب الكاتب أن يتهم ، بل من واجبه الدفاع عن المتهمين . فلا ينبغي للكتاب والفنانين

(1) بنت الشيطان وقصص أخرى (ط1 ،القاهرة ،مكتبة المعارف، 1944) ،ص6 .

(2) أنور عبد الملك ((فلسفة تشيكوف: في الأدب والفن وعلم الجمال)) مجلة المجلة ،السنة الثانية ، 284 (القاهرة ،سبتمبر 1958) ،ص89 .

(3) E. Simmons ,pp,150-151.

(4) J. Ehrenbourg,p,43

الكبار أن يمارسوا العمل السياسي الا في حالة مناهضته (1) •

ومساندة "لزولا" افترق عن " سوفورين" أعز وأقدم صديق له، كما أنه وقف بجانب صديقه غوركي، يوم أن حرمته الحكومة القيصرية من العضوية في الأكاديمية الروسية، وتخلى عن عضويته فيها ، وهذا دليل آخر على أنه كان يعيش "أحداث وطنه، ويردد دائما (((•••) من لا يريد شيئا وليست له آمال أو مخاوف، لا يستطيع أن يصبح كاتبا)) (2) • وهذا يقوم حجة قاطعة ضد أولئك الذين يدعون بأن تشيخوف كان كاتبا غير ملتزم، غير مبال بالحركات السياسية التي كان يمر بها المجتمع الروسي •

غير أن تشيخوف سرعان ما تخلى — بعد سنوات — عن هذا الاتجاه، وغير كلّ أفكاره السابقة • فقد تبلورت لديه فكرة جديدة ، مؤداها أنه لم يعد يقتنع بالفنان الذي يكتفي بطرح المشاكل الاجتماعية على الساحة الأدبية، فأصبح يطالب باعطاء الحلول، وتوجيه القراء توجيها سليما، وذلك بالاجابة عن السؤال التالي : ((ماذا ينبغي أن نفعل ؟)) (((•••) لأنّ الفنان ينبغي أن يساعد وطنه ومواطنيه في حلّ مشكلات الحياة الأساسية وأن يساير الحياة جنبا الى جنب وأن يتمشى مع الفكر الاجتماعي، التقدمي ومع العلم دون أن يتخلف عنهما ، والفن لا يمكن أن يكون زائفا عندما يهدي الناس الى طريق المستقبل)) (3) • ومرد هذا التغير — حسب رأي — الظروف الاجتماعية المضطربة ، التي فرضت على تشيخوف أن يجعل من الفنان الأديب، ملجأ ومفتاحا لهذه النفوس الحائرة، التي لم تجد لها منفذا أو بصيصا من الأمل

(1) S. Laffitte, Tchékhov, P.85

(2) مارث سلونيم ، ص 16 •

(3) فلا ديمير يرميلوف، ص 340 •

في أواخر هذا القرن .

فاذا كان تشيخوف قد وقف في حلقة الوصل وتردد بين الفن للفن والفن للمجتمع، فان تيمور قد تجاوز هذه العقبة عندما آمن بهذه الجدلية، دون أن يعتريه القلق والحيرة، ولم يعترف قط بالحرب القائمة بين أنصار هاتين المدرستين . ويبدو لي أن تيمور قد اختار هذا الاتجاه الصريح، مدفوعا بنزعتين مختلفتين :

أ - نزعة الفن للمجتمع التي استمدها من حياته في الريف، وحبّه لها له، واختلاطه بناسه، ومعايشته لمشاكلهم، وحياتهم اليومية البسيطة .

ب - نزعة الفن للفن التي استمدها من أرستقراطيته، فهو ابن المدينة ويعيش في قصر، حيث الجاه والثراء بعيدا عن مشاكل الحياة وهمومها . لقد اتحدت هاتين النزعتين في نشأته، ومن هنا تكونت لديه هذه الفكرة المعتدلة القائمة على الجمع بين المذهبين .

4 - مفهوم القصة القصيرة :

((كن صادقا قدر الطاقة))(1) هكذا كان تشيخوف يطالب بعنصر الصدق في فن الكتابة القصصية - ويشترط على الكاتب أن (((...) لا يجلس الى مكتبه ليكتب الا عندما يشعر أنه أصبح باردا كالجليد (...)))(2) ونفس هذ هذا الكلام ردده تيمور فيما بعد بقوله : (((...) ان وجدت حرارة الاستجابة فاكتب، والا فأمسك، ولا تفرض على نفسك شيئا (...)))(3) لأن الصدق يبعد القصة عن التكلف والصنعة، ويبعث فيها حرارة الحياة، ويضيف تيمور قائلا : ((وانك لتستطيع اذا كنت قصاصا

---

(1) المصدر نفسه، ص135 .

(2) أنور عبد الملك ((فلسفة تشيكوف)) ع19، ص28 .

(3) أدب وأدباء، ص72 .

فنانـا أن تعالج أية فكرة لسياسيـة أو اجتماعية ،وأن تطويها على هدف مقصود بشرط أساسي هو صدق الاحساس وصدق التأثر ،وعمق التغلغل في الفكرة ،ومدى استجابة المجتمع لها)) (1) . ينبغي للأديب أن يكون صادقـا في تصوير الحياة ،وفي التعبير عن أحاسيسه وأحاسيس الآخرين فهذا الصدق هو الذي يبعث في القصة حرارة الحياة و الحيويـة ،و يجعل القارئ أكثر انجذابا اليها ((عمود القصة فيما أعتقد أن تكون صادقـة في الايستلهام و التصوير، ورأس مال القصاص أن يكون صادقا في الاستجابـة و التعبير . فالصدق وحده هو الذي يهب الفن قبسة الحياة(...)وذلك لأنّ القصة بوصفها ركـنا من أركـان الأدب ،يجب أن تكون صدى الاحساس بـالحيـاة(...))) (2) .

واهتم تيمور من ناحية أخرى بـالقارئ ،وحاول أن يشاركـه فـي العملية القصصيـة ،ذلك أن من مهام القصاص أن يبذل قصارى جهوده ليوصل جوهر القصة الى أذهان القراء حتى يشاركوه في عواطفـه ،وأحاسيسـه ((و نظرته الى القصة أنها عرض لفكرة مرت بخاطر الكاتب أو تسجيل لصورة تأثرت بها مخيلته ،أو بسط لعاطفـة اختلجت في صدره ،فأراد أن يعبر عنها بـالكلام ،ليصل بها الى أذهان القراء محاولا أن يكون أثرها في نفوسهم مثل أثرها في نفسه)) (3)

ولكي يكون هذا التأثير قويـا في نفوس القراء ،لابد أن تكون كلّ العناصر في القـصة (((...) مـدببـة نحو الهـدف النهائي (...))) (4)

غـير أن تشيخوف كـان قد اهتم بمشكلة القارئ مـن قبـل ،

---

(1) ظلال مضيئة ، ص199 .

(2) المصدر نفسـه ، ص294 — 298 .

(3) فتحي الأبياري ، ص183 .

(4) سيد حامد النساج ،تطور فن القصة القصيرة ، ص99 .

حيث قدم للقصاص الطريقة السليمة التي تجذب القارئ اليها ، وها هو يعطينا مثلا حيا فيقول في رسالة وجهها لأحد الكتاب الناشئين : ((لقد كتبت مثلا قصة عن شهر العسل صورت فيها عروسين في حفلة عشاء وقد راحا يغنيان ويمرحان ويقبل كل منهما الآخر ، ولكنك لم تزد على أن صورت هذا الشعور بالسعادة عند العروسين وكأنك لم تكن تفكر في القارئ بل كان كل ما يعنيك أن ترسم تلك الصورة التي استهوتك ، ولو كنت قد فكرت في القارئ لوصفت له العشاء ، وكيف كانوا يأكلون وماذا كانوا يأكلون ، ولوصفت له الطاهية وحدثته عن سوقية البطلة وهيامها المجوج برجلها المتخم البدين كأنه الاوزة المحشوة وقد ثبت ((فوطته)) تحت ذقنه)) (1) .

وقد يكون من الضروري أن نلاحظ هنا أن تيمور تجاوز حدود تشيخوف ، وذهب الى أبعد من مشاركة القارئ في العملية القصصية ، فحاول من خلال هذا الفن اصلاح النفس الفرد ، وتوجيهه ، فقد (((...) رأى في القصة مجالا لاصلاح نفس الفرد في ميولها المكتومة ونزعاتها الخاصة (...))) (2) . فهدف تيمور الرئيسي الذي يصبو اليه ، هو أن يبدو في قصصه (((...) تبصير بالطبع البشري ، وتجميل لوجه الحياة وتعزية لأخي المسكين ، ذلك الانسان (3))) . وبهذا تأخذ القصة عنده مفهوما أوسع تشمل : مشاركة القارئ ، وتعرية طباعه ، وأخيرا امتاعه ، وتسليته .

---

(1) فلاديمير يرميلوف ، ص 135 .

(2) نزيه الحكيم ، ص 40 .

(3) ظلال مضيئة ، ص 36 .

الفصل الثالث :

القصة بين تشيخوف و تيمور
(مقارنة على مستوى الموضوعات)

1 ـ المقدمة .

2 ـ الصراع السياسي

3 ـ القضايا الدينية .

4 ـ القيم الانسانية :

أ ـ حبّ الحياة .

ب ـ الأبوة و الأمومة

5 ـ القيم الاجتماعية :

أ ـ الصراع الطبقي

ب ـ الخيانة الزوجية (الشرف و المرأة)

6 ـ توظيف الأسطورة .

1 — المقـــدمـــة :

لقد تنوعت الموضوعات التي تناولها كل من تشيخوف و تيمور نظرا لتعدد قضايا المجتمع، و مشاكله اليومية المستمرة مع الأجيال •

ان تشيخوف كثيرا ما أكد أن العثور على موضوعات القصص أو انتقاءها ، ليس مشكلا مطروحا • بل هو عملية سهلة لا تحتاج الى اجهاد الفكر (((•••) أنا أستطيع أن أكتب عن أي شيء (1))) ، هكذا كان يردد دائما، فكل الموضوعات — بدون استثناء — هي طوع قلمه فما من شيء عنده الا و يصلح أن يكون موضوعا قصصيا ناجحا فكانت الموضوعات التي لم يولها الآخرون أي اهتمام تشد انتباهه ، وتتخذ عنده أهمية خاصة ، وفي هذا المجال يقول أخوه "ميشال" أن بعض أصدقاءه كانوا — مرة — يتحدثون أمامه عن صعوبة ايجاد موضوعات للقصص، فصاح بهم أنطون : (((•••) ماذا تقولون ؟ أنا مستعد أن أكتب عن أي شخص، ومن أي شيء •• و برقت عيناه ، و بحث عن أي شيء فحدق في مطفأة السجائر وقال : انظروا الى هذا ، فأنا أستطيع منذ غد أن أكتب قصة أسميها "المطفأة" • (2)

و يعتبر المجتمع بمختلف شرائحه ، و الحياة بمفهومها الواسع ، بمثابة محيط ثري يستمد منه موضوعاته وكثيرا ما كان يتعجب حين يسمع كاتبا من الكتاب يشتكي من قلة الموضوعات ، و صعوبة التفكير في خلق أحداث جديدة • و ها هو يحدث أحد الكتاب الجدد بقوله ((ماذا ؟ كل شيء موضوع • انظر هذا الحائط ، يظهر على أنه لا يدل على أي شيء مهم لكن دقق النظر فيه فستكتشف شيئا

---

(1) ايمان أحمد : ((أنطون تشيخوف في أوراق صديقته ليديا أفيلوفا)) مجلة الأقلام ، ع 9 (بغداد ، جوان 1980 •) ، ص 75 •

(2) S. Laffitte, Tchékhov, P. 32.

لا ينتهي الآ اليك وفيك(...) فهذا يمكن أن يعطي موضوعا ممتازا (...) وأضاف وهو ينظر من النافذة الى الشارع (...) أنظر هذا القسيس الذي يذهب مع الفجر ليدق الأجراس، وبيده كتابا ألا تشعر بأن موضوعا جيدا يتكون بالتدريج ... أليس هناك شيء مأساوي في وجه هذا القسيس الأسود (...))) (1) .

يبدو أن تشيخوف يبحث عن موضوعات قصصه في تجاربه اليومية الخاصة، وفي الجرائد، وفي مجتمع الصحفيين، وكان يستطيع أن يستخرج حتى في الرسائل التي كان يتلقاها، موضوعات جيدة ودفعه حبه للتنوع في هذا الميدان الى اخبار أهله وأصدقائه باستعداده لأن يدفع عشرة كوبيكات، لمن يعطيه فكرة حول قصة، ويتضاعف السعر اذا أمده أحدهم بقصة كاملة، وكثيرا ما اغتنم أخوه " ميشال " هذه الفرصة وقدم عدة أفكار قصصية ويذكر على سبيل المثال أن قصة (زوجتي) (2) مستمدة من أحداث حقيقية وقعت لأحد الموظفين وكان قد قصها على أخيه، الذي أعطاها صبغة قصصية ناجحة. (3)

وقد استمد كذلك بعض القصص من محيطه الاجتماعي المتنوع الذي يشمل مختلف الفئات الاجتماعية من فنانين، ومعلمين وأرستقراطيين وكتاب. ويذكر الباحث " سيمون " أن قصة (المعلمة) (4) هي قصة مدرسة بمنطقة Talej كثيرا ما شكت لتشيخوف حالها، ومشاكلها (5). أما قصة (اللعوب) (5) فقد استلهمها كاتبنا من السهرات التي كان يقضيها عند آل Kouvchissnikov والعلاقة الغرامية التي ربطت ربة البيت

---

(1) N. Gourfinkel, pp 55-56.

(2) ينظر: Ma femme, Trad: Denis Roche (Paris: Librairie Plon, 1924.).

(3) E. Simmons, P. 382.

(4) ينظر: السيدة والكلب.

(5) Simmons, P 65.

(6) ينظر: مؤلفات مختارة، ج 2 .

بالرسام "ليفيتــان Levitan (1)

وقد تأثر تيمور هو الآخر بـبيئته الاجتماعيــة ،فاستقى — في كثير مــن الأحيان — موضوعاته من أسفاره ،ومشاهداته، وترحاله المستمر للاستشفاء في المدن والقرى العربيــة ،والغربية المختلفة، وأهم هذه القصص (الحمراء/ أبو الشوارب)(1) و (صحبة الورد / مكتوب على الجبين)و (بسمة اللبنانية/ مكتوب على الجبين) ٠٠٠ الخ

فموضوعات الحياة الاجتماعيــة ،قد كــان لها اذن الحظ الوافــــــر في قصص كلّ من تشيخوف وتيمور ، فهمــا يؤمنــان بأن موضوعات الحياة أكثر صدقا ،وأقرب الى عاطفة القــارئ، وما القصص الخيالية الّا طريقة لابعاد الأفراد عن عالم الحقيقة ٠ وماهو تيمور ينادي بالكشف عن هذه الحقيقة ، والاعتماد على تجارب الحياة حتى يستخلص منهــــا النــاس الخبرة ، لانــه (((٠٠٠) كلمــا اقتربت القصة من الحياة كان نفعها أعظم وتأثيرهــــا أشد (٠٠٠) فواجب القصصي أن يواجه نفسه شطر ((الحياة)) دائمـــا)) وشطر ذلك الينبوع العميق الذي يفيض بكلّ صنف من الأصناف — الجميــل والكريــه ،العذب والمــر ،العادل والقاسي ،الضاحك والباكي ،فيأخذ منــه مــا يريــد ويصيغــه قصصــا طليقة يقلدمها للقراء مــرآة يــرون فيهــا أنفسهم ويطلعون فيها على خفايــا الحوادث التي تقع بين ظهرانيهم)) ٠ (3)

كمــا يتفــق أيضــا كلّ من تيمور وتشيخوف،في أن الكــاتب حرّ في انتقــاء الموضوعات التي يريد معالجتها دون أن تكون هناك أيــــــة قيود ،أو أن تفـــرض عليــه بعــض الموضوعات المعينـــــة :

---

(1) Simmons, E277

* ليفيتان (1860 — 1900) ،مصور روسي شهير،وأستاذ المناظر ،كان (2) صديقا حميــما لتشيخوف،

(2) أبو الشوارب وقصص أخرى (ط٠ 2 ،القاهرة : مكتبة الآداب ومطبعتها ،1966)

(3) محمود تيمور ،الشيخ جمعة وأقاصيص أخرى (ط2 ،القاهرة ،المطبعة السلفية ومكتبتهــا ،1927) ص12 ٠

(((...) ليس لنا أن نحدد للفنان الموضوع الذي يعالجه، فلندعه ليختار ما يساير طبيعة نفسه، ومدى استجابته، وقوة تعبيره، (...))) (1).
والى جانب الحرية يشترط تيمور أيضا الصدق أثناء القيام بعملية انتقاء الموضوعات، وذلك بالتركيز على تلك التي تجد صدى عميقا في نفسية المبدع. ((ولا تثريب على الكاتب في أن يتخذ من الموضوعات ما تهفو اليه نفسه، أو على الأصح ما يفور في وجدانه من عاطفة ومن اتجاه بشرط الصدق والاستجابة في حرية رشيدة، وهي بصير)) (2) كما يجب على الكاتب أن يحس بعلاقة تربطه بالموضوع، وأن تكون هناك صلة وثيقة بينهما. أي أن يشعر به ويعايشه في نفسه بين الأديب وموضوعه تلاؤم وائتلاف في جو من الحرية الطليقة (...))) (3) وهذا ما أشار اليه تشيخوف اذ نادى بأحقية الكاتب في اختيار موضوعاته، وبالاضافة الى ذلك فعليه أن يبقى موضوعيا وأن يتناولها بكل اخلاص، فمن واجبه أن يقدم الحياة كما هي، دون تزييف للحقائق، مهما كانت مرة. (4)

فالحياة اذن هي المجال الواسع، والأفق الرحب الذي جال فيه هذان الكاتبان، رغم ابتعاد الزمان والمكان بينهما. فقد تناولا شتى الموضوعات الحياتية بحلوها ومرها. وسنرى في الصفحات القادمة ما هي طبيعة الموضوعات التي شدت انباههما وشغلت فكرهما أكثر من الأخرى؟ وهل عالجا نفس الأفكار، أم أن اختلافهما بسيطا أو شاسعا كان بينهما؟ وما الأسباب الداعية لذلك؟.



---

(1) محمود تيمور، الأدب الهادف، ص57 — 58.

(2) ظلال مضيئة، ص83.

(3) محمود تيمور، قال الراوي (بيروت، المكتبة العصرية للطباعة والنشر) ص10.

(4) E.Simmons, P.I92.

2 — الصراع السياسي :

مرت روسيا في أواخر القرن الماضي ، بظروف تاريخية صعبة صادرت فيها الرجعية ، وسيطرت على الحياة الاجتماعية ، حتى صار كلّ فرد يحلم بالحرية ، وحاول تشيخوف في أدبه أن يشجب هذا الوضع المتعفن ، الذي فرضته السلطة القيصرية . وها هو يصرح بذلك لسوفورين في الرسالة التي كتبها اليه في نوفمبر 1888 م ، (((...) أريد أن أكتب في هذا الفصل كتابات على شكلّ احتجاجات (...) أريد ضد انعدام العدالة الاجتماعية وضد هذا القانون الوحشي المسيطر في البلاد (...))) (1) الّا أن تشيخوف وجد معارضة شديدة من السلطة . فقد كان مراقبها يشطب بقلمه الأزرق ، كلّ الكلمات التي لا تعجب الحكومة ، أو تشير اليها من بعيد ، فكلمة ((أصلع)) مثلا ، قد صنفت ضمن اطار الممنوعات ، وذلك تخوفا من أن يرمز ذلك الى صلعة " الاسكندر الثالث " .

ورغم هذه الرقابة المحكمة التي كانت تتحكم في قصصه باستمرار ، وتمنع نشرها ، أو تعمل على تحريفها وتغيير مقاطع كبيرة ومهمة فيها حتى يتغير المعنى تماما ، كان تشيخوف يصر على الحفاظ على موضوعاته وسرعان ما يعيد صياغتها من جديد بشكلّ يضلل الرقابة ، لأنه كان يحب كتابة الأفكار التي يؤمن بها ، ويرفض أن تملى عليه موضوعات قصصه ، كما كان ضميره الاجتماعي يمنعه اهمال الواقع المزري لهذا كان يخالط الرقابة ، بتغيير عنوان القصة المرفوضة ونشرها في جريدة أخرى . فقصة (الصول بريشبييف) (3) مثلا كان قد أعطاها لـلايكين " Leïkine " كي ينشرها بعنوان (حارس غير ضروري) ولما رفضتها الرقابة بعثها الى جريدة " La gazette de Petersbourg " ونشرت تحت عنوانها

---

(1) D. Gillès, P I55

(2) E. Simmons, p, 83

(3) ينظر مؤلفات مختارة ، ج 1 .

الجديد ، (الصول بريشبيف) (1) .

واذا كان تشيخوف قد آمن — طوال فترة ابداعه — بأن عليه أن يسخر قلمه لمواجهة الأوضاع السياسية ، فان تيمور قد سلك اتجاها آخر . فقد تطور انتاجه القصصي عبر مرحلتين مختلفتين ، تبلورت من خلالهما فكرته عن الأدب والسياسة ، والعلاقة بينهما ، فقبل ثورة 1952 ، نادى بضرورة استقلالية النتاج الأدبي عن الأحداث السياسية ، وذلك ليتحرر الكاتب فكريا ، وهذا ما دفعه سنة 1947 الى القول بأن : ((المذاهب الاجتماعية و النزعات الاصلاحية لا ينبغي أن تؤثر على انتاج الكاتب)) (2)

غير أن الثورة المصرية قد بلورت اتجاهه هذا فصار يدعو الأدباء الى ضرورة المشاركة الفنية في مسايرة الأحداث الوطنية ، وأن يكون انتاجهم مرآة صادقة ، تعكس مايجري في الساحة السياسية : (((...) فما أحسب الكاتب العربي في هذه الفترة من زمنه يستطيع أن يغفل الأحداث التي يتحدث بها اليوم شعار القومية العربية ، فان هذه الأحداث تهز كيان كل عربي ، وتتغلغل في صميم كل بيئة عربية (...))) (3) . فالأديب اذن يجب أن يدون أحداث عصره و يشارك في تأريخها ، لأنه من الهوان (((...) أن يكون الأديب معدودا من أهل عصره بتاريخ ميلاده ، لا بما يحمل أدبه من معالم تضعه من اهلية وضعته الأيام من أحداث وطنه في ذلك التاريخ .)) (4)

هكذا نرى أن اختلاف هذين الكاتبين في الرأي حول علاقة السياسة بالأدب ، راجع الى أن تشيخوف كان يعيش — تحت ظل القيصرية — في ظروف سياسية صعبة هو نفسه لم ينج منها ، ومع ذلك كان لديه ما يكفي من الجرأة لتناولها في ابداعاته الأدبية

---

(1) E. Simmons, BIO9?- IIO

(2) عباس خضر ، ((محمود تيمور ، حياته وفنه)) ، ص65 .

(3) المرجع نفسه ، ص66 نقلا عن مجلة الآداب ، ع1 ، 1957 ، ص17 .

(4) المرجع نفسه .

أما تيمور ابن القصور والذوات ،فقد عاش في بحبوحة ورفاهية ،ولم تمسسه ظروف المجتمع المصري لا من قريب ولا من بعيد ،ومن ثمّ لم ينتبه الى خطورة هذا الوضع الى أن تفجرت الثورة المصرية ،التي زعزعته وبلورت فكره ، وجعلته ينزل من برجه العاجي .



اذا نحن أردنا دراسة مدى استجابة كلّ منهما للأحداث السياسية فاننا نجد — بلا شك — تباينا كبيرا بينهما ،وهذا راجع للأسباب السابق ذكرها . لقد تطرق تشيخوف في مجموعة من قصصه ،الى سلسلة من الأفكار السياسية ،ففي قصة (العروس) مثلا تنبأ بقيام الثورة ،وبأن هذه الأوضاع الفاسدة ستزول يوما لامحالة ، فكان أمله في المستقبل المشرق عظيما (((...) كلّ شيء سينقلب رأسا على عقب، كلّ شيء سيتغير وكأنما مسه سحر. وستكون هنا عندئذ بيوت ضخمة عظيمة ،وبساتين ساحرة ، ونافورات مدهشة ،وأناس رائعون ... ولكن ليس هذا هو المهم . المهم أن الغوغاء كما نفهمهم نحن الآن ، هذا الشر لن يعود موجودا لأنّ كلّ انسان سيكون مؤمنا وسيعرف لماذا يعيش(...))) (1) .

ويرى تشيخوف أن هذه الثورة — التي يحلم بها وينتظرها بفارغ الصبر — ماهي الا نتيجة حتمية لكلّ هذه الأوضاع التي شاخت ، وتجاوزها الزمن. وهي تنتظر الوقت الذي يتهدم فيه كلّ شيء، ويبدأ عصر جديد . (((...) ان كلّ مافي المدينة قد شاخ منذ زمن بعيد وانتهي ، وان كلّ شيء ينتظر الى ما النهاية،واما بداية شيء ما فتيّ وطازج ، أوه لو تأتي سريعا هذه الحياة الجديدة الصافية ،عندما يصبح بالامكان أن تحدق في عيني قدرك مباشرة وبجرأة وتحس بنفسك على حق ، وتصح مرحا وحرا ! نعم ، سوف تأتي هذه الحياة عاجلا أم آجلا ! سيأتي وقت

---

(1) مؤلفات مختارة ،ج 3 ،ص343 .

لن يبقى فيه أثر لبيت الجدة ،الذي تمضي فيه الامور بحيث لا تستطيع أربع خادمات أن يمشن الّا في غرفة واحدة ،في الـقبو ،في القذارة . سيأتي الوقت الذي لن يبقى فيه لهذا البيت أثر ،و سينسونه ولن يذكره أحد (...))) (1) .

فهذا الموقف المتمرد عن كلّ القيم القائمة ، و الحلم بمستقبل أفضل تسود فيه الحرية ،جعلا تشيخوف يتشوق الى قلب النظام في أسرع وقت ز، دون انتظار ودون الخضوع للتدرج الطبيعي : (((...) أن الحرية نعمة كبرى ،وأنه لا يمكن للمرء أن يعيش بدون حرية كما لا يمكنه أن يعيش بدون الهواء و لكن ينبغي أن نتريث وأن ننتظر ،نعم هذا ما كنت أقوله ،ولكنني الآن أتساءل : من أجل أي باعث ننتظر؟ (...) انكم تحتجون بالنظام الطبيعي للأشياء و بمنطق الحوادث ـ ولكن أي نظام وأي منطق يخولان لي ،أنا الكائن الحي المفكر أن أقف على حافة حفرة وأنتظر انسدادها وانطباق حافتيها بالتدريج في حين انه يمكنني عبورها قفزا أو باقامة جسر عليها ؟ ومرة أخرى من أجل أي باعث يتحتم علينا أن ننتظر ؟)) (2) .

و تعتبر قصة (الرجل المعلب) أحسن مثال يصور لنا فيها الحياة النفسية الروسية ،و ما فيها من رقابة ،وجدّ من الحريات على جميع المستويات ،وفي كلّ القطاعات ،ثما تقدم لنا ـ وبجلاء ـ صورة واضحة عن حياة الفرد الروسي ، الذي يتنفس في جو مغلق ،يخنق أنفاسه ،حتى صار يحس بالضيق لأنه محاصر من كلّ جهة ومقيد : ((ـ بوسعك أن تقول ما تشاء ، غير أني ينبغي أن أحذرك ، فربما سمع كلا منا أحد ،ولكي لا يحرف حديثنا و يحدث شيء ، ينبغي أن أبلغ السيد المدير فحوى حديثنا .. في الخطوط العامة ،يجب عليّ أن أفعل

---

(1) المصدر نفسه ،ص356

(2) قصص وروايات قصيرة ،قصة (عنب الذئب) . ترجمة محمد القصاص ،

(3) سلسلة : روايات الهلال ،ع 344 (القاهرة ،دار الهلال ،1977) ، ص84.

ذلك •)) (1) •

ليست هذه مبالغة من طرف تشيخوف، بل هو تصوير صادق للدرجة التي بلغها الفرد الروسي ، الذي لم يكن مسموحا له حتى بالتحدث مع زميله دون علم من الرقابة ، كانت عيون الدولة مبثوثة في كلّ مكان تريد أن تعرف كلّ شيء حسابا لكل كلمة يقولها الى درجة أن الناس صاروا (((•••) يخشون التحدث بصوت عال ، وارسال الرسائل ، و التعارف ، وقراءة الكتب ، و يخشون مساعدة الفقراء و تعليم القراءة و الكتابة ••••)) (2) •

و يشير تشيخوف الى أن موضوع الرقابة ، قد تجاوز حدود الأفراد الى الى حدود الأدب، و الفن ، و الابداع ، فكلّ شيء مقيد في هذه البلاد ، خاضع لقوانين صارمة لا يسمح بتجاوزها : ((ولا أستطيع أن أقول أن الكتب الفرنسية موهوبة و ذكية و سامية (•••) ولكنها ليست مملة كالكتب الروسية ، ولا يندر أن تجد فيها حد عنصر الابداع الرئيسي ، و الذي يفتقده الكتاب الروسي ، ألا وهو الاحساس بالحرية الذاتية ولاأذكر كتابا روسيا حديثا واحدا لم يسع مؤلفه ، من الصفحات الأولى ، الى تكبيل نفسه بشتى الاصطلاحات و القيود و الصفقات التي يعقدها مع ضميره (•••) التعمد ، و الحذر و الدهاء ، و لكن ليس هناك حرية وشجاعة أن تكتب عما تريد واذن فليس هناك ابداع كلّ ذلك ينطبق على ما يسمى بالآداب الجميلة)) (3) •

و نرى تشيخوف يسخر ـ أمرّ السخرية ـ من فساد الجهاز الحكومي بأسلوب فكه ، لم يفطن اليه بعض الناس ، لأنه لم يرد أن يصدمهم بالحقائق الفظيعة ، بل كان يغلف دائما نقده المرير الساخر بثوب ضاحك ، فهو يصور الجانب المعتم من الحياة ـ بطريقة ذكية ـ لا تجرح أحاسيس

---

(1) مؤلفات مختارة ، ج 3 ، ص 255 •
(2) المصدر نفسه ، ص 246 ـ 247 •
(3) المصدر نفسه (حكاية مملة) ، ج 2 ، ص 127 •

الآخرين ،لكنها في الوقت نفسه ،تحاول أن تزعزع نفوسهم حتى يثوروا ويقاوموا الظلم بجرأة وشهامة ويترفعوا عن تفاهات الحياة اليومية حتى لا يبقوا عبيدا لمن هم أقوى منهم ، و يوجهوا كلّ اهتماماتهم وجهودهم نحو قضية الوطن.

وتمثل هذا النقد الساخر في مجموعة كبيرة من قصصه منها (وفاة موّظف) (1) ، (البدين والنحيف) (1) ، (الحرباء) (1) ، (الصول بريشيبيف) (1) ... ففي هذه القصة الأخيرة ينتقد تشيخوف - وبكل جرأة وصراحة - النظام البوليسي القيصري . ولنستمع الى هذا العسكري الذي يشكو تصرفات الفلاحين لصاحب السعادة : (((...) بأي حقّ اجتمع الناس هنا ؟ لأي غرض؟ وهل ينص القانون على أن يسير الناس كالقطيع ؟ (...) لا يوجد قانون ينص على غناء الأغاني (...) ثمّ هذه الموضة التي ساروا عليها : الجلوس في المساء واشعال الضوء ينبغي أن يناموا ولكنهم يجلسون وهم يتحدثون ويتضاحكون لقد سجلت عندي .)) (2) . يا لها من سخرية لاذعة .

واعتمد في قصص أخرى على الأسلوب غير المباشر في ايصال فكرته للقارئ ، فقصة (عنبر رقم 6) مثلا هي قصة مبنية سياسيا في اطار اجتماعي ، وذلك حتى ترى قصته النور وتنجو من الرقابة فمستشفى المجانين ليس الا رمزا

---

(1) المصدر نفسه ، ج 1 .

(2) المصدر نفسه ، ص110 ، 111 ، 112

لروسيا نفسها وما يدور فيها من أعمال لا انسانية : (((...) وحتما قضبان نوافذ هذا المستشفى (...) تذكره كلّ لحظة ببلادة الطغاة وقسوتهم (...))) (1) • وما الحارس المتوحش "نيكيتا" الا رمز للقيصر الذي يتحكم في كلّ البلاد ، مثلما يتحكم هو في مصير المجانين ، ويمثل الدكتور "راجين" فئة المثقفين الضعفاء العاجزين عن الحركة ، والمجنون هو المثقف الذي يثور و يحلم بالحرية (2) أي كلّ فرد ينادي بالحرية في روسيا القيصرية يعد من المجانين لا يدرك عواقب فعلته تلك ، الى درجة يصعب فيها تحديد المجنون من العاقل في هذا المستشفى •

ويدين تشيخوف أيضا من خلال هذه القصة تلك السلبية المتفشية بين الجماهير ، التي تستقبل ببرودة ولا مبالاة كلّ أنواع الظلم ، والكبت والارهاب ، وسيطرة الحكام وقد اعتبر بعض النقاد هذه القصة نهاية فترة الولاء لفلسفة تولستوي المسالمة ، التي لا تميل الى مناقشة أوضاع كهذه • ومن ثمّ فان الثورة والمقاومة هما الدواء ، الناجع ، لهذا الداء المتفشي في أواخر القرن الماضي بروسيا ، فالقصة كلها عبارة عن (((...) دعوة للجهاد ضد منهم على شاكلة ((نيكيتا)) من الحكام)) (3) • وليس " ايفان دميتريتش" سوى رمز للرقابة والاضطهاد ، الذي كان يعاني منه المواطن الروسي ، حتى صار يعيش في حالة رعب وخوف دائمة ، : ((وايفان ديمتريتش جروموف (...) يعاني من جنون الاضطهاد • فهو اما راقد في سريره متكورا كالعكسة ، واما يروح جيئة وذهابا من ركن الى ركن (...) ولا يجلس الا نادرا جدا • وهو دائما مضطرب منفعل ومتوتر يؤرقه انتظار ما غامض وغير محدد • ويكفي أن يتردد حفيف في المدخل أو صيحة في الفناء حتى يرفع رأسه

---

(1) المصدر نفسه ، ج 2 ، ص 308 •

(2) Michel Cadot(- Tchékhov , un faux pessimiste-)n°I Europe, n°I04-I05, Numéro Spécial: Anton Tchekov (Paris, Août-Septembre I954) p.46

(3) فلاديمير يرميلوف ، ص 225

ويصيح السمع: أليسوا قادمين في طلبه ؟ ألا يبحثون عنه؟ ويعبروجهه في هذه الحالة عن منتهى القلق والاشمئزاز)) (1)

وكان أمل تشيخوف في المستقبل عظيم جدا، اذ كان متأكدا أن هذه الأوضاع مؤقتة فقط. واذا قدر له ألا يتمتع بها وألا يعيش حتى يرى شروق الشمس فوق وطنه ،فان أحفاده سيرونها ذات يوم حتما : ((...) ولكن شق يا سيدي الكريم أنه سيأتي زمان أفضل! و.. فجر الحياة الجديد سيهل ،وسينتصر الحق وسيحل العيد في شارعنا ! لن أعيش الى ذلك اليوم (...) ولكن أحفاد أشخاص غيري سيعيشون . أنني أحييهم من كل قلبي وأسعدوأسعد لهم ! الى الأمام ! فليرعاكم الله يا أصدقائي!)) (2) .

واذا كان تشيخوف قد صال وجال في مجال السياسة وجعله موضوعا لكثير من قصصه ،فان تيمور لم يكتب أكثر من قصتين في هذا الميدان ،هما (مظاهرة) (3) ، و (ثائرون) (4) . وتحكي القصة الأولى كيف شارك " حسين أفندي " في مظاهرة شعبية ،وكيف تيقظت الوطنية بين جوانحه حتى سقط شهيدا في الميدان بينما سجلت لنا القصة الثانية التمهيدات الأولى التي فجرت ثورة1952، ومدى مشاركة الطبقات الشعبية بأكملها في انجاح هذه الثورة.

---

(1) مؤلفات مختارة (عنبر رقم6) ،ج 2 ،ص307 .

(2) المصدر نفسه، ص331 .

(3) ينظر : زامر الحي (بيروت ،المكتبة العصرية للطباعة والنشر).

(4) ينظر ثائرون ،سلسلة : كتاب الهلال ،ع46 (القاهرة : دار الهلال ،1955) .

ويرى عباس خضر أن تيمور قد بدأ يتطرق الى الموضوعات السياسية — لأول مرة — سنة 1953 ، وذلك بظهور قصة (مظاهرة) (1) . الا أنني أشير الى أن تاريخ نشر هذه القصة لأول مرة كان بمجلة "الهلال" بتاريخ 1 جانفي 1952 ، وليس 1953 . وهذا يعني أن تيمور لم يستطع أن يبتعد أكثر عن مجال السياسة ، والثورة المصرية (1952) مشتعلة . فقد أنبأه الجو العام في الشارع المصري بقيام هذه الثورة في الشهور اللاحقة ، وكان ذلك بمثابة رد فعل على الأوضاع المزرية ، التي يتخبط فيها الشعب المصري تحت رحمة القصر الملكي حيث ((أن طائفة من رجال الجيش الأحرار قد ضاقوا ذرعا بما يتفشى من فساد الأوضاع ، وأنهم قد هبوا لاستنقاذ الوطن مما يتهدده من انحلال .)) (2) .

وما عدا هذا لا نجد في نتاج تيمور الا عددا قليلا من الاشارات لبعض الأحداث السياسية ، كالاشارة الى الثورة المصرية سنة 1919 في قصة (المايجر سافج) (3) ، أو الاشارة الى الغارات الجوية أثناء الحرب العالمية الثانية وأماقصة (الديك) (4) الاجتماعية مثلا فقد استوحاها من حادث سياسي ، يتمثل في حريق القاهرة عام 1952 . ومنها استنتج عباس خضر أن تيمور (((...) لم يستطع (...) أن ينظر الى الأحداث بعيني المشارك الايجابي في النضال الوطني التحرري ، لأنه لم يعرف هؤلاء الناس عن قرب .)) .

---

(1) عباس خضر ((محمود تيمور : حياته وفنه)) ص 66 .

(2) محمود تيمور ، ثائرون ، ص 82 .

(3) ينظر : حكاية أبو عوف وقصص أخرى (بيروت : المكتبة العصرية للطباعة والنشر) .

(4) ينظر أبو الشوارب .

(5) عباس خضر ((محمود تيمور : حياته وفنه)) ص 67 .

وهناك قضية مهمة أختلف حولها تشيخوف وتيمور ،فرأى الأول أن الثورة السياسية يجب أن تسبق الثورة الاجتماعية ، : (((...) ففي رأي أن المراكز الطبية والمدارس والمكتبات والصيدليات في ظل الظروف القائمة لا تساعد الا على الاستعباد ،ان الشعب مكبل بسلسلة هائلة ،وأنتم لا تحطمون السلسلة ،بل تضيفون اليها حلقات جديدة)(...)) (1) فلا مجال عنده لتطهير المجتمع من شوائبه ،اذا كانت حرية الفرد مكبلة ،وظل هو يحني ظهره لسيده .

أما تيمور فكان يرى أن اصلاح المجتمع واسعاده يأتي قبل النظر في مسألته السياسية ،فالافراد اذا كانوا صالحين صلحت أمورهم وعرفوا كيف يتغلبون على شبح السياسة المخيف،فهذا بطل قصة (أنا الشريد) يقترح (((...) أنظمة جديدة تساير التطور الاجتماعي الرشيد ...)) (2) . وذلك كرد فعل على المساوئ المتفشية في الجهاز الحكومي . هذا الاختلاف في الرؤية لم يكن اذن الا نتيجة حتمية لميولهما الشخصية ،حيث اهتم تشيخوف بالسياسة قبل اهتمامه بالاصلاح ، وهو عكس ما فعله تيمور بعده .

نستنتج مما سبق أن تشيخوف — وانطلاقا من الأنظمة القاسية وتعرض حياته لعدة عراقيل — كان يميل الى الموضوعات السياسية أكثر من غيرها ومن هنا أفرد لها عدة قصص ،بينما اهمل تيمور هذا الجانب تملما ،ولم يوفق فيه نظرا الى أنه في حياته نفسها كان بعيدا عن السياسة ،فبقي لذلك في برجه العاجي ، حتى زلزلته الثورة ، لكنه لم يكتب عنها مع هذا الا قصتين يتيمتين ،وينبغي أن نسجل في النهاية أن تيمور كان يلح على أن يكون الأديب بعيدا عن مجال السياسة حتى يبقى فكره حرا .

---

(1) مؤلفات مختارة (المنزل ذو العلية) ،ج 3 .

(2) تمر حنة عجب، ص202 .

2 - القضايا الدينية :

يشكل موضوع الدين محوراً أساسياً في معظم المجتمعات اذ يعد الركيزة الروحية لشتى الطبقات ، التي يستمد منها أفرادها معنى لحياتهم ، ولرغبتهم في العيش.

ونحن هنا بصدد مواجهة مجتمعين مختلفين ، ينطلق كلّ منهما من مبادئ خاصة ، فقسم كبير من مجتمع تشيخوف لا يولي الدين اهتماما كبيرا في حياته اليومية ، وذلك رغم وجود بعض المظاهر الخارجية للدين كالكنائس ، والصلوات ، والأعياد الدينية ... الخ أما مجتمع تيمور فمجتمع مؤمن بالله ، يعتمد على الدين الاسلامي . فالايمان الشكلي اذن موجود في كلا المجتمعين ، لكن الفعل يختلف ويتشكل في صور متنوعة ، فكيف جسّد لنا هذان الكاتبان حيزا لفكرة الدينية في قصصهما ؟ وهل شغل هذا الجانب حيزا مهما في الموضوعات المختلفة التي قدمها للقاري ؟

يرى تشيخوف أن بين " الله موجود " ("الله غير موجود " يمتد حقل واسع يقطعه بصعوبة الفيلسوف الحقيقي ، وتملّق صوفي لا فيت "Sophie Laffitte" قائلة بأن تشيخوف أمضى سنوات عديدة في المشي في هذا الحقل الممتد بين "الله موجود " و "الله غير موجود " ... الّا أنه أخيرا صارت اللامبالاة هي دينه الحقيقي وأن نتاجات هذا الملحد تنتهي بنسيان الذات ، بالطيبة ، بالحنان ، ويتقبل كلّ ما تأتي به الحياة ، فبهذه الحقائق الانجيلية تنتهي ابداعات هذا لملحد. (1)

غير أن الحاد تشيخوف لم يمنع قصصه من احتوائها على بعض المظاهر الانسانية ، فقد أشار في عدد منها الى أهمية الدين في حياة الافراد ، خاصة الفقراء منهم . فهم يؤدون - في نظره - بعض التعاليم الدينية بصورة آلية رتيبة ، دون أن يفقهوا معناها ، لذلك كانت "ماريا " و "فيكلا " مثلا في قصة

---

(1) Tchékhov, pp I46-I53.

(الفلاحون) (((...) تصليان وتصومان كلّ عام ،ولكنهما لم تفهما شيئا . ولم يعلموا الأولاد الصلاة، ولم يذكروا لهم شيئا عن الله ولم يبثوا في نفوسهم أية قواعد بل حرموا عليهم فقط الافطار في الصيام ،وكان الحال هكذا تقريبا في الأسر الأخرى ،فقليلون هم الذين آمنوا وقليلون هم الذين فهموا وفي الوقت نفسه كانوا جميعا يحبون الكتاب المقدس،يحبونه برقة ، باجلال بيد أنه لم تكن لديهم كتب،ولم يكن هناك من يقرأ أو يشرح (...))) (1) و يؤكد تشيخوف في القصة نفسها أن (((...) الاغنياء (...) كلما ازدادوا ثراء قلّ ايمانهم بالله ، وبخلاص الأرواح ،وبسبب الخوف وحده من نهاية العالم (...) كانوا يضعون الشموع ويقيمون القداسات(...))) (2) فالدين عند أفراد هذه الطبقة ،لم يكن الّا مظهرا خارجيا يتخذونه درعا ضد المجهول .

ولقد نقد تشيخوف الكنيسة ورجالها ، نقدا عنيفا ، كما أدان أيضا الحكام الذين يستعملون الدين كوسيلة ،للوصول الى القوة والسيطرة على الآخرين ((— والشيخ الناحية أيضا لا يؤمن بالله ،والكاتب أيضا ،والشماس أيضا . واذا كانوا يترددون على الكنيسة ويصومون فما ذلك الّا لكي لا يقول عليهم الناس بسوء، وتحوطا اذ ربما يأتي حقا يوم الحساب(...))) (3) وكان تشيخوف يرى من ناحية أخرى أن الطبقة الثرية في روسيا ،كانت تنظر الى الدين على أنه عبارة عن لعبة تتركها للشعب، ليتلهى بها حتى تنفرد هي بالسياسة (((...) و الايمان بالله غباء ،بيد أن الدين ينبغي أن يكون مصونا لا يمس لأن الشعب بحاجة الى قوة رادعة والّا فلن يعمل (...))) (4) .

وهكذا نلاحظ أن تشيخوف لم يشر الى فكرة الدين الا في قصص قليلة ،ولم يفرد لها قصة كاملة ما عدا قصة (القتيل) (5) ، التي

---

(1) مؤلفات مختارة ،ج 3،ص215 .

(2) المصدر نفسه ،ص217 .

(3) المصدر نفسه (في الخور) ،ص307 .

(4) المصدر نفسه (رواية رجل مجهول) ،ص38 .

(5) تعتبر من القصص النادرة المرتبطة بسفر تشيخوف الى جزيرة "سخالين"

تناولت تصوف الطفل " ماتيو " فعوض أن يلعب مع أصدقائه كان دائما يطلع على الانجيل ، ولا ينفك يدعو الله ليل نهار الى درجة أن كوّن كنيسة لنفسه . ولما اكتشف فيما بعد خطأه اعتقد أن الشيطان هو الذي سيّر خطواته ، وانه ابتعد عن الله . ولقد وجدت نداءاته الدينية صدى في بعض الأوساط الأخرى ، وخاصة لدى ابن عمه "جاكوب" ، وأخته اللذين آمنا بأفكاره ، ولم يردا التخلي عنها بسهولة وأدت شدة وغضب "جاكوب" الى قتل " ماتيو " فحوكم ونفي الى جزيرة "سخالين" ، وبعد أن رأى هناك الحياة القاسية التي يحياها المجرمون ، تاب من جديد الى ربه ، وتمنى العودة ثانية الى القرية ليخلص بعض الأذهان ، من الجهل واغواء الشيطان . (1)

أما قضية الايمان بالله فهي غير مطروحة في قصص تيمور ، لانها لم تكن موضوع نقاش ، من حيث المبدأ في المجتمع المصري ، — حسب ما ورد في قصصه — غير أن المشكلة كانت تتمحور حول تلك البدع والخرافات التي ألصقت بتعاليم الاسلام الدين ، وما آل اليه الاسلام في ظل أفراد يجعلون من الدين وسيلة لاشباع رغباتهم المادية والجسدية ، ان الدين غالبا ما يرتبط عند تيمور بسذاجة ابن القرية ، الذي لا يفرق بين تعالمه الصحيحة ، وبين الخرافة والأسطورة فالحقائق تختلط في ذهنه بالخيال الذي يسيطر على فكره ، ويشغل باله ، عندئذ يفرض نفسه عليها ويطغى حياته ثم على باقي الأفراد الآخرين ، حتى يحتل مكانته اللازمة بينهم ، ويصبح هو الواقع المعيش ، فيؤمن به الجميع .

لقد حاول تيمور فضح بعض رجال الدين ، الذين يستعملونه — بطرق جهنمية خاطئة — كوسيلة لخدمة مصالحهم ، وأغراضهم الدنيئة ، مستغلين في ذلك جهل الناس ، وعدم قدرتهم على تخطي

---

(1) Serge Persky. Les maîtres du roman russe contemporain (Paris Librairie CH, Delagrave, 1912), pp 105-106-107.

حدود هؤلاء الرجال ، الذين يعتبرونها مقدسة ، فقد استغل "الشيخ نعيم" في قصة (شيخ الزاوية) جهل القرويين ، فأشبع نزواته ، ورغباته باسم الدين . فبعد أن كان وقورا أصبح يحلل مطلقات أهل القرية ، فصارت طبقا لهذا النمط الجديد — أيامه كلها ليالي أنس مع النساء . وأغرم بالفتاة "صابحة" مطلقة "تهامي" ورفض أن يرجعها لزوجها ، مدعيا أن ذلك باعثا من السماء لتخليصها من زوجها الشرير . فسانده أهل القرية وطردوا "تهامي" شر طردة ، لأنهم كانوا بسطاء يقدسونه ، ويعتبرونه جزءا مكملا للدين : (((...) لا يريدون بذلك الصلاة فحسب ، ولا تستهويهم خطبة الجمعة وحدها ، وانما هم مرضى تعاصت عليهم السبل ، ولم تجد في شفائهم الحيل ، فعجلوا الى شيخ الزاوية يرتقبون منزله من الصبر عقب خطبة الجمعة ، ليأخذوا بحاشية جبته ، ويمسحوا بها الوجوه ، فاذا قضيت الصلاة نهضوا اليه يلثمون يده ، ويلتمسون دعاءه أن يفرج الله عنهم الكرب ويزيل السقام ...)) (1)

ومعظم رجال الدين ، الذين قدمهم تيمور ، يخفون رغباتهم وراء مظاهر خارجية توحي بالوقار : كالسبحة واللحية الشهباء ، والجبة الفضفاضة ، والبياض الناصع ، والعمامة الخضراء ... (((...) انفرجت ثغرة رأيت فيها قبرا ظاهرا برز منه شاهد بعمامة خضراء ، وعن كثب من القبر مصطبة يتربع عليها شيخ يرتدي البياض الناصع ، كبير العمامة فضفاض الجبة في يده مسبحة غليظة الحبات تملأ حجره ... وكان صبيح الوجه ، براق النظرات ، تتهدل لحيته الشهباء على صدره في مهابة ووقار ..)) (2)

الا أن تيمور قد يذهب أبعد ، فيعتبر بعض رجال الدين مجرمين

---

(1) شباب وغانيات وقصص أخرى (بيروت : المكتبة المصرية) ص 146 .

(2) شفاه غليظة وقصص أخرى ، قصة (ولي الله) (ط3 ، القاهرة : مكتبة الآداب ، 1959) ص 11 .

فارين من العدالة ،اختفوا وراء قناع الدين ،حتى صارت لهم مكانة بارزة في المجتمع . ومنا "الشيخ الطشطوشي" في القصة السابقة الآ مجرما خطيرا عرف كيف يسحر ألباب القرويين ، بتصرفاته الغيرعادية ، (((...) فهو صائم الدهر قنوع لا يطعم الا ما يمسك رمقه ،ولا يدخر من قوت ولا مال ،بل يجود بما يتجمع لديه من الهدايا والصلات على من يلوذون به من البائسين وذوي الخصاصة .وهو يعتكف ستة أيام من الأسبوع في زاوية مغلقة عليه لا يفتحها أحد ،يقوم فيها الليل متهجدا يصلي ويقرأ ويبتهل ،حتى اذا كان يوم الخميس فتح باب الزاوية لقاصديه وزواره ،وجلس اليهم يعالج من شؤونهم ، ويدعو الله لهم ،ويمنحهم الخيروالبركات ...)) (1)

كما يسخر تيمور أيضا من رجال الدين الذين يقدمون فتاوى وفقا لما يقدم لهم من المال ، لا وفقا لتعاليم الدين الاسلامي الحنيف، فهم يتاجرون بالدين ،ويربحون من وراء ذلك أموالا طائلة. وقد جسد تيمور هذه الفكرة في هذا الحوار الذي كان بين الحاج ابراهيم — الذي طلق زوجته بالثلاث — وبين فقيه :

((— وكيف تريد ردّ امرأتك ،وهي طالق ثلاثا ؟!

— أريد فتوى يا سيدنا ....

ومد يده الى المولوي ،ودسّ في يمينه قطعة من النقود (...) وبعد أن أطرق رأسه ،وقال للفراش بلهجة متعاظمة : وهل كنت في حالة غضب شديد أفقدك الصواب عند ما طلقت زوجتك ؟!

— كنت لا أعي شيئا مما أقوله ومما أفعله .

— اذن لم يقع الطلاق شرعا ،وزوجتك حلال لك...!

---

(1) المصدر نفسه ،ص109.

فأكب ((الحاج ابراهيم)) على يد المولوي يقبلها ...!)) (1)

وأعاد تيمور هذه الفكرة نفسها في قصة (تذكرة داود) حين ، أحس بخطورة الدور، الذي يقوم به أفراد يدّعون أنهم يمثلون الدين : (((...) ((سيدي العتريس)) ولّي صالح ... ليس في بركته من شك ،ولكنه لا يخلو من نزوات ... انه يمنح و يمنع وفق هواه.

فهمس الآخر بقوله :

ربما يكون لصندوق النذور أثر فيما يكون من المنح والمنع..)) (2)

كما صوّر تيمور ما في المدن والأرياف من عقائد شعبية . فحاول محاربة هذه البدع ، و الخرافات البالية - التي لا تزال ذات باع طويل في مجتمعنا الاسلامي - تحول دون تحقيق الاصلاح الاجتماعي - فعمّ متولي " - مثلا - بائع الفول السوداني والحلوى، وراوية القصص الاسلامي ،سرعان ما قال الناس عنه انه المهدي المنتظر،فكثرت زيارات الناس له للحصول على بركته . وفي الآخير صدّق هو نفسه رأي الناس فيه واقتنع بما نسبوه اليه ،فتحسنت أحواله المادية ، وصار ينهض ليلا ويلعب بالسيف الذي كان بصندوقه ،ويخرج الى الشارع والسيف في يده فيجد نفسه بين أيدي الشرطة.

و يشير تيمور الى أن الطبقة الغنية نفسها - والمتمثلة في عائلة " نور الدين بك" - قد صدقت هذا الاعتقاد ،وهاهي سيدة البيت (((...) تريد أن تسمع منه حديث الدين وتاريخ الاسلام ماضيه وحاضره و مستقبله ...)) (3) فكلّ طبقات المجتمع عرضة للخرافات ،التي يصدقها الناس بكلّ سهولة . فما أن حكى أحدهم حكاية وقصت له مع " عمّ متولي " ، حتى بدأ كلّ واحد منهم

---

(1) قال الراوي ،قصة (الله يرحمه) ،ص305.

(2) البارونة أمّ أحمد و قصص أخرى (بيروت : المكتبة المصرية للطباعة والنشر)، ص106.

(3) عمّ متولّي و قصص أخرى،قصة(عم متولي)، (القاهرة : المطبعة السلفية و مكتبتها ، 1925) ،ص11.

يسرد ما عنده من أخبار، وصدقوا فعلا أنه المهدي المنتظر خاصة عندما أخبرهم أنه يملك سيفا في بيته، فعقول الناس ـ لقلة الوعي ـ مهيأة لتقبل مثل هذه الخرافات . ويذكر تيمور سببا آخر يدفع الأفراد الى الايمان بالأولياء والخرافات ، وهو يتمثل في الاحساس بالضعف، فهذه الزوجة التي تزوج عنها زوجها لم تجد لها من مخرج من أزمتها الّا في اللجوء الى الأولياء، واستعمال السحر مهما كلفها ذلك من مال :

((ـ تريدين دائما أن تصرفي نقودك على هذه السخافات التي لا تفيد ـ ستفيد بلا شك ـ وهل ينكر أحد كرامات الشيخ رمضان؟ (...) ـ لقد قصصت عليه قصتي من مبدئها لنهايتها وأخبرته بقدوم فريدة وكيف تركنا الحاج مصطفى وتزوج بها . فقال لي وعلى وجهه امارات الاطمئنان :

((لا تخافي يا حرمه. كلّ شيء مكدر سوف يزول يجب أن تستعملي هذا البخور سبعة أيام متوالية ، ففي اليوم السابع سيرجع الحاج مصطفى اليك مقهورا (1))) .

ويسخر تيمور من الأدوية السخيفة التي يقدمها هؤلاء الأولياء ، ففي قصة (تذكرة داود) اشترط أحد الأولياء قبلة من فتاة عذراء ، لشفاء ذلك المريض: ((لا تخش من بأس... وصفة العلاج مسطرة في ((تذكرة داود))! انه دواء حاسم ، وعلاج ناجع ، وليس وراءه الا الشفاء في لحظات (...) ثمّ رفع صوته قائلا :

لا يملك علاجك الا فتاة عذراء (...)

دواؤك في قبلة شيقة تسترشفها من شفة عذراء ...)) (2)

كما يؤكد تيمور أيضا في قصة (مكتوب على الجبين) على قضية عدم فهم الدين فهما صحيحا . فقد قيل لزوجة أن الأزواج

---

(1) المصدر نفسه ، قصة (من قنات قديمة تاه) ، ص204 .

(2) البارونة أم أحمد ، ص108 .

الصالحين مصيرهم الجنة ،حيث يلتقون بالحور الحسان ((يتزوجون في الدنيا أربعا ،ولهم في الجنة ما يشتهون من حورحسان !! (...) - هؤلاء اللواتي أجسامهن كالماس ،و شفاههن كالعقيق ...- الفاسد مصيره النار، والنار ليس فيها الا الزبانية و الشياطين ...)) (1) . فعملت هذه الزوجة - انطلاقا من غيرتها - على افساد زوجها ،حتى لا يدخل الجنة . فتركته وحيدا في البيت - لمدة - مع خادمة ،كانت تحوم حولها اشاعات غامضة . ولما عادت من عند أهلها ،فرحت لما لاحظت تلك التغييرات الجديدة التي طرأت على زوجها ،والتي تبشر بأنه سيكون من نزلاء جهنم .

كما يشير تيمور أيضا قضية أئمة المساجد ،الذين يشاركون الناس جهلهم . ففي قصة (ضريح الاربعين) نجد أن الامام نفسه جاهل ، ويدعو الى احترام "الشيخ سيد" المجنون ،لانه في نظره من الاولياء الصالحين ((اياكم و التطاول على الضعفاء ... ربّ أشعث أغبر له عند الله كرامة الاولياء الصالحين (...) تلك آيات الله فاعرفوها وعوها ..)) (2) .

وقد خصص تيمور قصتين كاملتين هما:((رجب أفندي)) و((المحكوم عليه بالاعدام)) - و نشرهما في مجموعة قصصية واحدة بعنوان "رجب أفندي" - لطرح قضية أعمال الشعوذة المنتشرة في المجتمع العربي بصفة عاملة و المتمثلة في ، تحضير الارواح ، و قراءة الغيب باستعمال شتى الاساليب و الطرق الملتوية . و يؤكد تيمور أن لهذه الصناعة الشيطانية جمهورا عريضا في الاوساط الشعبية ،التي يغلب عليها طابع الجهل ، و الدليل على ذلك أن "الحاج حلجيان" السمسار في قصة (رجب أفندي) قد يتخلى عن مهنته الاصلية المتمثلة في السمسرة بعد أن فشل فيها (((...) واشتغل في تحضير الارواح ،اذ وجدها صناعة رائجة لا تتطلب منه مجهودا شاقا .)) (3) .

---

(1) مكتوب على الجبين ،ص60 .

(2) زوي في المزاد (بيروت : المكتبة المصرية للطباعة و النشر، 1970) ،ص56/57

(3) رجب أفندي (القاهرة : المطبعة السلفية ومكتبتها" 1928) ص12 .

وينبهنا تيمور الى أن هؤلاء الدجالين لا يظهرون مهنتهم الحقيقية للعيان ،حتى يسلموا من مقاومة الدولة والناس العقلاء لهم ،لهذا نجدهم يتسترون وراء أعمال أخرى ، مثل "الشيخ حلجيان" الذي اتخذ له مكتبا بحي "السيدة زينب" المعروف بشعبيته . وقد كتب على لوح مايلي :

((ـ الحاج أحمد حلجيان

((سمسار عقارات وأطيان وقومسيونجي لكافة بضائع أوربا)) (1) .

ويدق تيمور جرس الخطر من هؤلاء الدجالين ،الذين يستغلون من يستنجد بهم من الناس الضعفاء ويطيعونهم طاعة عمياء ،دون أن يقدموا لهم شيئا يذكر سوى الافلاس،فمالية "رجب أفندي" مثلا (((...) كانت سائرة الى الافلاس(...) اذ كان حلجيان يرهقه بطلباته التي لم يكن ينضب لها معين . وكان حلجيان يتفنن في هذه الطلبات تفننا عجيبا . فمن أجرة للاستخارات(...) الى مبالغ للاذكار(...) الى صدقات وهمية للفقراء .)) .

ويظهر تيمور من خلال هاتين القصتين الاثر السلبي لهذه الممارسات الشيطانية في حياة الافراد ونفسيتهم ،فقد أفلس بطل قصة (رجب أفندي) ، وضعف هيكله ،ثم اختل عقله ،وقادته هذه الأعمال الجهنمية في النهاية الى ارتكاب جريمة قتل (قتل الأستاذ الذي علّمه تحضير الأرواح) فقضى باقي أيامه في السجن ،يعاني صراعا نفسيا حادا ،يحول بينه وبين معرفة ماإذا كان مؤمنا أو مشركا تنتظره النار الحامية .

والخلاصة أن موضوع الدين ،لم يجد صدى واسعا قصص تشيخوف، بدليل أنه أشار اليه اشارة خفيفة ،ولم يفرد له سوى قصة واحدة . وذلك لأن الدين لم يكن في المجتمع الروسي ،منطلقا للسلوك الاجتماعي فمعظم الافراد لايؤمنون بالله ،والدين عنده اذن لا يمثل

---

(1) المصدر نفسه .

(2) المصدر نفسه ، ص89 .

أكثر من مظاهرة خارجية ، توظفها الكنيسة للسيطرة على الآخرين ، و اذلالهم ، وتضليلهم وفي المقابل نجد الموضوع نفسه يحتل مكانة بارزة في قصص تيمور ، يعلته يفرد له مجموعة من القصص، فالدين عنده عقيدة تقوم على مبادئ اسلامية ، فحاول في هذه القصص تنبيه الناس الى الخرافات و الخزعبلات ، التي ألصقها أولئك المشعوذون بديننا الحنيف و فضح الأعمال الدنيئة ، التي يقوم بها بعض رجال الدين لاشباع رغباتهم على حساب الشعب الجاهل • و بذلك طرح موضوع الدين كفكرة اصلاحية بحتة ، هدف بها الى ابعاد كلّ الشوائب الدخيلة على الدين الاسلامي الصحيح •

4 ـ القيم الانسانية :

لم يكن تشيخوف كاتبا عاديا ، لافي داخل روسيا ولا في خارجها وذلك لأنه استطاع ـ بفضل مقدرته الأدبية ـ أن يتجاوز الفترة الزمنية ، التي كان يعيش فيها ، بعد أن عمل بجد ، وكرس قلمه لتصوير مظاهر الافراد و المجتمع ، بصورة تتجلى فيها مجمل الحقائق الانسانية ، التي يمكن أن نجدها ـ فضلا عن روسيا ـ في كلّ بقعة من بقع العالم على اختلاف الأزمنة و الأمكنة •

وهذا على العكس من محمود تيمور الذي نجده يدور ـ عند بداية مشواره القصصي ـ في عالم المحلية الضيقة • وذلك راجع لشعور وطني يتمثل في محاولة توعية الجد أبناء مصر ، والمشاركة في الحد الحركة الوطنية من خلال القصة • (((•••) عار علينا ونحن في بدء نهضتنا أن لا يكون لنا أدب مصري يتكلم بلساننا ويعبر عن أخلاقنا وعواطفنا ويصف عوائدنا وبيئتنا أصدق وصف ، هذا الأدب (•••) هو كلّ شيء يمثلنا جسما ونفسا

وعواطفنا • عونحن لا أقل ولا أكثر•)) (1) فتيمور يهدف من خلال قصصه -في هذه المرحلة - الى اصلاح المجتمع ،لكن هذه الدعوة الى الاصلاح تتم على نحو تقريبي ،يجمع بين الرومانسية من جهة ، والتسجيلية من جهة أخرى فهو يريد أن يقيم (((•••) نهضة جديدة لأدب جديد يعبر عن حقيقة شعورنا وخاضع لوحي نفوسنا (•••))) (2)

لكنه بعد أن قام بأسفاره ورحلاته المختلفة ،وبعد اطلاعه على الآداب العالمية ،وتأثره بالكتاب الواقعيين الغربيين - وعلى رأسهم أنطون تشيخوف - بدأ يهتم بتحليل أعماق النفس البشرية والاتجاه نحو العالمية ،على اعتبار أن الواقع المصري جزء من الحضارة العالمية • (((•••) واذا توافر للكاتب صدق التصوير الاجتماعي ،وحسن الاستجابة للمشاعر الانسانية ،فقد أدى رسالته،وحق أدائها (•••))) (3)

هكذا بدأ تيمور يحاول التخلص من هذا الرداء الضيق ،والبحث عن أفق أوسع ،فصار يهتم بالبطل الانساني ،ويتطرق الى الموضوعات ذات الأهداف العالمية الانسانية (((•••) فعلينا أن نعتف كذلك بالرسالة الانسانية الملقاة على عاتق الأديب الحر،رسالة الاحساس بالحياة التي يحياها والتعمق في المجتمع الذي يعيش فيه ،وتزكية ما يلتمع في ذلك المجتمع في ذلك المجتمع وفي تلك الحياة من مثل كريمة تدعو الى الحرية وحق والتعبير وسلام)) (4) • وتركز همه في البحث عن آفاق أرحب لقصصه ،والخروج من بوتقه المحلية الضيقة حتى يضمن لنتاجه الانتشار والخلود •

ولنترك تيمور يحدثنا بنفسه عن مرحلته الأدبية الثانية :
((وأما الطور الآخر من حياتي الأدبية ،فقد بدأ قبيل الحرب العالمية

---

(1) الشيخ جمعة ،ص 0 •
(2) عم متولي ،ص : د
(3) ظلال مضيئة ،ص 175
(4) الأدب الهادف ،ص 67 •

الثانية ، وأنا مكتمل الرجولة ، فقد أفدت مما قرأت ، وانتفعت بما رأيت وسمعت ، ومرّ بي من تجارب ما أنضج خبرتي ، وعمّق معرفتي بحقائق الأشياء ، وفلسفة الحياة فجعلتها تخفف من اللون المحلي ، ولم يعد يزدهني تصوير المظاهر الخاصة ، بقدر ما يشغلني أسلوب المعالجة ، وطريقة التحليل وأصالة الموضوع . ذلك أننا في هذه الفترة كنا قد استقبلنا عصرا نستثمر فيه حريتنا ، واستقلالنا ، لاكتساب الرقي العلمي والأدبي والاجتماعي وسرعان ما تكونت بيئة أدبية واعية تستهدف السمو بأدبنا العربي الى مستوى الآداب العالمية على أوسع نطاق ، ومنذ ابتداء تلك الفترة جنحت في قصصي الى تناول موضوعات وثيقة الاتصال بالطبائع البشرية في مجالها العريض ، مؤمنا بأنه لا خلود لأدب الا اذا كان صادق التعبير عن الانسان مصورا لأعمق خوالجه وأشيعها في كلّ مكان)) (1) .



لقد تطرق كلّ من تيمور وتشيخوف في عدد من قصصهما لبعض القضايا الانسانية ، وذلك بقصد الكشف عن أبعادها الحقيقية ، والخفية في حياة وسلوك الفرد . ومن أهم هذه القضايا :

أ — حب الحياة : لقد أحس تشيخوف بآلام الحياة الانسانية ، وآمن بعظمة الانسان ، لهذا نجده يركز على المشاعر الانسانية ، البسيطة ، التي لا يلتفت اليها أحد ، فيحاول التغلغل في أغوار كلّ فرد ، ويسلط الأضواء على أدق أحاسيسه ومشاعره .

ونلاحظ أن قضية حبّ الحياة ، والخوف من اقتراب الأجل تمثل محورا مشتركا بين كلّ من تشيخوف وتيمور ، فاعتبراها قضية انسانية تشغل بال جلّ الأفراد على اختلاف المجتمعات التي ينتمون اليها . وقد تناول تشيخوف هذه الفكرة في مجموعة من قصصه ، ففي قصة (حكاية مملة يرفض الأستاذ الجامعي — الذي

---

(1) محمود تيمور ، ظلال مضيئة ، ص 170 ، 171

أدرك أن نهايته قريبةجداً — أن يفكر في الموت : ((ولسوءالحظ فأنا لست فيلسوفاً ولاعالم لاهوت. وأنا أعلم تمام العلم أنني لن أعيش أكثر من نصف عام، واذن فقد كان من المفروض الآن أن تشغلني أكثر من أي شيء آخر مسائل كظلمات العالم الآخر، والرؤى الذي ستراودني في نومة القبر، ولكن روحي لا تبغي (...) (1)))) أما الاقطاعي " نيلوف" في قصة (الذئب) (2) فقد كان مستعداً أن يعطي كلّ ثروته ،لمن يشفيه من الحياة مرض السعار، وقد جهّب كلّ الأدوية تشبثاً بالحياة . وهو الموقف نفسه الذي اتخذه الممثل الكوميدي " كلخاس" في قصة (كلخاس) (2) فحين وصل الى الشيخوخة أحس بالوحدة و بقرب موته ،فصار ينتظر الموت بقلب واجل ،ويحاول أن يأنس نفسه باسترجاع شريط ذكرياته أيام الشهرة، والشباب والسعادة وقصة (البارونة أم أحمد) (3) لتيمور مشابهة لقصة تشيخوف في خطوطها العريضة ،وأحاسيسها الانسانية ،فالبارونة هي الأخرى ذات مجد فني عريض،ولكنها تستعيد الآن وهي على حافة الشيخوخة، شريط ذكرياتها في انتظار النهاية ، وتعاني الوحدة ،واليأس،وترفض أن تودع هذه الحياة ، التي مرت بسرعة البرق .

وقد عالج تيمور نفس الفكرة في مجموعة من القصص منها (دنيا جديدة) (4) ، (انسان)(5) ز، و (المصور) (6) ، (احسان الله) (7) .... وغيرها . فأبطال هذه القصص يحاولون التشبث بالحياة عن طريق اللجوء الى وسائل مختلفة ،فالمعوق في قصة (انسان) يقرر أن

---

(1) مؤلفات مختارة ،ج 2 ،ص93 .
(2) ينظر المصدر نفسه ،ج 1 .
(3) ينظر ،البارونة أم أحمد .
(4) ينظر خلف اللثام (ط1 ،القاهرة : مطبعة الكاتب المصري ،1948) .
(5) ينظر تمرحنة عجب.
(6) ينظر قال الراوي .
(7) ينظر احسان الله وقصص أخرى (القاهرة : مكتبة الآداب 1983) .

يقفل بـــاب غرفتـــه ويموت يوم تنتهي ذخيرته الّا أن الحياة تبعث فيه من جديد عندمـــا يمر بـــالشان موكب الشباب الذي ينادي : ((انـــه يـــوم الشبـــاب ! هو لحماية الشباب، القرش الذي تقدمه للشبـــاب ، هو لحمـــاية الشبـــاب ،هو لنفع الشبـــاب ،هو لرفعة الشباب.

ومـــا شبـــاب اليوم الّا رجال المستقبل ،أولئك الذين على أكتافهم يتسامق مجد الأمّـــة !)) (1) . وما ان سمع المعوق هذه الهتفات الحماسية حتى استبد به شعور معيّن ،فأخذ عكازتيه ونزل الى الشارع لمقابلة الحياة وتبرع بـــالمال الذي كـــان عنده ،وقرر أن يعمل ،حـــتى ينفع مجتمعه، و وطنـــه وبهذا أحس بـــالروح الانسانية تدب فيه ثـــانية.

وتكررت هذه الصورة في قصة (دنيا جديدة)(2) . فبعد أن ترك كلّ من الشـــاب والشابة كتابا في المنزل يذكران فيه أنهما سينتحران ،عادا ثـــانية ـ وهـــمـــا على حافة النهر لا تفصل بينهما وبين الموت الا شعرة ـ وقررا البقـــاء ،واستعدا لخوض معركة أخرى في ظل دنيا جديدة .

كـــان تشيخوف يؤمن بأن السعادة الفردية ،التي تبنى على شقـــاء الملاييـــن من الناس وآلام مهم ،سعادة منافية للأخلاق الانسانية ، ولذلك لا ينبغي أن يكون لمثلها نصيب في الوجود . وكان يحلم على الدوام بتلك السعادة الدائمة ،التي تعمّ كلّ فئـــات المجتمع،لكن كل ذلك لا يتحقق الا بـــالكفـــاح المتواصل . لقد نظر تشيخوف الى السعادة من زاوية انسانية ،واعتبرها جوهر الحياة الاجتماعية السامية ،وهي عنده عبارة عن تفاعل حيوي بين الفرد وبين الحياة العامة. وقد أدان السعادة الفردية في قصة (قلادةآنـــا) (3) ، فـــالبطلة "آنا" سرعـــان مـــا نسيت عـــائلتهـــا الفقيرة ،عندمـــا تزوجت برجل غني ،وصارت سيدة المجتمع

---

(1) تمرحنـــة عـــجب، ص130 .

(2) ينظرالمـــؤلفـــات المختـــارة ،ج 3 .

(3) ينظر : دنيـــا جديدة (بيوت : المكتبة المصرية للطباعة والنشر) .

الأولى .

لقد قدم تيمور هو الآخر مجموعة من القصص ،يطلب فيها بالسعادة الانسانية ،على أن لا تكون هذه السعادة على حساب سعادة الآخرين . فهو يدين مثلا في قصة (ليلة عرس) (1) كلّ أفراد تلك العائلة ،الذين ذهبوا لمشاركة العمدة في فرحته بزواج ابنه ،وتركوا تلك الفتاة اليتيمة — التي يحتقرها الجميع — وحدها لحراسة البيت ،ولم يكن لها الا دميتها وجاموستها لتبثهما عواطفها وأحزانها .

ب — عاطفة الأمومة و الأبوة :

ان أهم قضية انسانية تركزت عليها مجموعة كبيرة من قصص تشيخوف وكل من تشيخوف، و تيمور هي عاطفتي الأبوة والأمومة ،فهاتان العاطفتان الساميتان قد تجلتا في قصص كثيرة لتشيخوف. ففي قصة (حيوية) مثلا نلاحظ أن المرأة قد أحست بأن الطفل ،هو الخيط الذي يربطها بالحياة رغم أنه ليس ابنها ،فصار لها هدفا تعيش من أجله ،يبعث في روحها الذابلة أملا مشرقا ،مفعما بالحيوية ،وحبّ الحياة : (((...) كم تحبه ! لم تكن أي من عواطفها السابقة مثل بمثل هذا العمق ،ولم تذعن الآن عندما تأججت فيها أكثر فأكثر مشاعر الأمومة فمن أجل هذا الصبي الغريب عنها (...) كانت على استعداد لأن تقدم كلّ حياتها (...))) (2) .

أما " ايونا " في قصة (وحشة) فلم يجد من يحدثه عن موت ابنه ،والاحساس الذي كان يشعر به ، هو احساس كلّ أب فقد ابنه ، فيتمنى أن يجد أذنا تصغي لمصابه حتى ينتهي حزنه ، ويفرغ ما يصدره و يستعيد راحته ،لكنه لا يجد غير فرسه يروي له قصته : ((— هكذا يا أخي الفرس ... لم يعد كوزما ايونيتش موجودا ... رحل

(1) ينظر : شفاه غليظة .

(2) مؤلفات مختارة ،ج 3 ،ص 27 .

فجأة مات ،خسارة ... فلنفرض ان هذا المهر رحل فجأة ... أليس مؤسفا ؟ وتضغ الفرس وتدمت وتزفر على يدي صاحبها ... ويندمج ايضونا فيحكي لها كل شيء)) (1) .

أما تيمور فتناول هذا الموضوع في مجموعة كبيرة من قصصه وفيها تستجلى هذه العاطفة السامية التي نجحت في تغيير سلوك بعض الآباء ومن هذه القصص:

بطل قصة (الريس حميدو) (2) الذي اشتعلت في نفسه عاطفة الأبوة عندما علم بزفاف ابنته " قمر " . فعاد الى العمل بالباخرة حتى يقدم لها الجهاز الضخم الذي كان يحلم به . وترك "الدرفيل " في قصة "الدرفيل" (2) العربدة ،والسكر، وانصرف عن الحانة ،وقد عزم على أن يهتم بالبنت اليتيمة " فسانطازية " ،ويربيها أحسن تربية ،وتتغلب عاطفة الأبوة على الشر في قصة (أبو عرب) ،و (ياسادة يا كرام) (3) ، ففي القصة الأخيرة يغفر الأب زلة ابنته ،ويتصدى لأهل القرية وللامام نفسه، ويدافع عنها ، ويعتبرها غير مسؤولة ،لأن الأشرار هم الذين أغووها . فبعد أن كان يردد : ((أي ابنة تلك التي عادت ؟ ان ابنتي ماتت منذ زمان ... لم يعد لها في الأرض وجود !)) (4) . يتغير موقفه وتتغلب عليه عاطفة الأبوة ،ويهم بمناداة للخادمة : ((أين أنت يا ((أم الخير؟)) ولكن صوته يخونه ،فيصرخ من أعماق قلبه :

أين أنت يا ((حليمة)) ؟)) (5) .

قد يحدث أن تصلح هذه العاطفة أيضا بين الزوجين المتخاصمين ،ففي قصة (عندما تضحك الاقدار) أنجبت الأم بنتا ،

---

(1) المصدر نفسه ،ج 1 ،ص147 . ،وتذكرنا هذه القصة بقصة (ليلة العرس) لتيمور،فهما يركزان هنا على تفشي العلاقات الانسانية .

(2) ينظر: نبوت الخفير(ط1 . القاهرة : مكتبة الآداب ومطبعتها ، 1958)

(3) ينظر : قال الراوي .

(4) المصدر نفسه ، ص72 .

(5) المصدر نفسه ،ص75 .

ولما أخذ الأب اللفيفة في يده ،أحسّ بشعور غامر جديد ،غريب عنه يتدفق بداخله واتضح له أن هذا (((...)(موقف انساني ، يجب أن يترفع فوق المشاحنات و الأحقاد ...)) (1) وما حبّ الأطفال الا شعور سحري ،و شيق الصلة بنفسية كل أم وأب،وهاهو بطل قصة (الطفل) يعبر عن حالته ،وحالة زوجته (((...) ظللنا نشعر بأن شيئا ما ينقصنا شيئا وثيق الصلة بنفسيتنا ،ذلك هو الجو السحري الذي يخلقه حولهم الأطفال ،فيجد فيه الآباء للأمهات غبطة وهناءة)) (4) .

هكذا نرى تشيخوف وتيمور قد ركزا على عاطفتي الأمومة والأبوة ،ونظرا اليهما على أنهما عاطفتان انسانيتان تتسمان بالسمو والخلود في كل المجتمعات الانسانية . فما تحسّ به الأم في قصة (الطبيب) لتشيخوف : (((...) أن الحياة لا تساوي شيئا بالنسبة لي (...) بلا ولدي ! .. فهو بالنسبة لي كل شيء ،انه ابتهاجي و سعادتي ،وهو ثروتي (....) لا أستطيع البقاء من بعده !)) (4) .

وقصة (عصفورة) لتيمور ،شبيهة بقصة (الأعداء) (5) لتشيخوف ففي القصة الأولى يرزق " المعلم يونس " و " شلبية " ، بهنت

---

(1) احسان الله ، ص204 .

(2) قال الراوي ، ص310 .

(3) ينظر قال الراوي ، .

(4) السيدة والكلب، ص179 .

(5) ينظر : مؤلفات مختارة ،ج 1 .

بعد زمن طويل من الانتظار، فتغير هذه البنت حياة الأبوين وتبعث في الدار بهجة وسرورا ، وتشعر هما بسعادة لا توصف:

((لقد اعتصرت سعادة الدنيا كلها في تلك الجلسة الرخية الحالمة التي يصغي فيها الأب الى صغيرته وهي تقص عليه صورا مما مرّ بها في يومها الحاضر ... فهو يصغي ولا يزال يصغي ، مستعذبا رنين صوتها الموسيقي الخلاب)) (1) . وقصة تشيخوف (الأعداء) قد نسجت من هذه الحوادث نفسها : زوجان رزقا ولدا وحيدا ، وبعد موته تسوّد الدنيا في وجهيهما .

على هذه الصورة المذكورة خرج تيمور بقصص من اطارها المحلي الضيق الى مستوى الحس الانساني العام، الذي تلتقي عنده كلّ النماذج القصصية العالمية ، وصارت القصة القصيرة لوحة فنية زاخرة بالمتناقضات. والعواطف المتصارعة في نفوس الشخصيات.

لقد آمن تيمور بأن الجانب الانساني في القصص عوامل قيمة فنية ، فركز على المضمون العالمي - ان صحّ هذا التعبير - ولم يعد الأدب عنده الا (((...) وسيلة لاصابة تلك الأهداف (...) وهي التسامي بالحياة والانسانية

---

(1) قال الراوي ، ص17 .

الى آفاق أعم خيرا وأكرم مثلا ...)) (1) .

نستنتج مما سبق أن كلّ من تيمور وتشيخوف،قد ركزا على موضوع الانسانية ،في العديد من قصصهما ،وأن تيمور لم يخرج من قوقعة المحلية الّا عندما فتح ذهنه التيارات الأجنبية،وأقبل على قراءة الروايات والقصص العالمية المتنوعة ومن بينها قصص تشيخوف،أضف الى ذلك أن رحلاته وأسفاره ... لها نصيبها في توسيع محيطه الأدبي ، فصار يؤمن بضرورة التفاعل مع القضايا الانسانية، التي تتعلق بالانسان أينما وجد ، ولقد رأينا بصمات تشيخوف ، الانسانية واضحة في بعض قصصه ، وكانت هذه المشاعر الانسانية الانسانية التي حفلت بها قصص الكاتبين ـ تشيخوف وتيمور ـ أساس الشهرة العالمية ،وهذه الشهرة تؤكدها اللغات العديدة التي ترجمت اليها مؤلفات كلّ منهما على ما بينهما من تفاوت في العدد والقيمة.

5 ـ القيمّ الاجتماعية :

تعد معظم قصص تشيخوف،صدى واسعا لأنين الشعب الروسي و معاناته،فقد نقد فيها عيوب مجتمعه،وساهم في الاصلاح الاجتماعي عندما درس جوانب معينة،أبرز من خلالها سلسلة الأمراض الاجتماعية التي سهلت على الأفراد معرفة مواطن الداء،ودفعتهم الى محاولة تغيير ظروف حياتهم ،واستبدالها بظروف أفضل ،حتى يتوفر لهم مستقبل آخر، يتمتعون فيه بالعيش الرغيد ،وهذا ما أراد تشيخوف قوله للناس بصدق وصراحة : انظروا الى أنفسكم ، كيف تحيون حياة مملة سيئة ،فأهم شيء أن يفهم الناس ذلك ، وعندما يفهمون سيشيدون حتما حياة أخرى أفضل (...))) (2) .

---

(1) المصدر نفسه ،ص10 .

(2) زياد كمال حمامي ، ص131 .

لقد لقد عكست قصص تشيخوف الأحداث و الظواهر الاجتماعية ،التي سادت في روسيا أواخر القرن19 ، فقدم لنا فيها لوحات بارزة دون أن يلونها أو يغير فيها لأنه يؤكلن يؤمن بأن (((...) الكتاب الذين ندعوهم خالدين (...) انما يصورون الحياة كما هي ،ولكن شعورهم (...) يغمر كلّ خط مما يكتبون (...) و من ثمّ لا نشعر لديهم بالحياة كما هي ،بل كما ينبغي أن تكون أيضا ،ولهذا يهيمنون علينا ...)) (2)

أما محمود تيمور فقد صوّر في - عدد من - قصصه شريحة ، تمثل قطاعا واسعا من المجتمع المصري ،في النصف الأول من القرن العشرين . فهو يرى أنه (((...) كلما اقتربت القصة من الحياة كان نفعها أعظم وتأثيرها أشد اذ أن المرء لا يستفيد ولا يتأثر من الخيالات و الأوهام التي بقدر ما يتأثر من الحقائق التي تحيطه والتي يعيش في جوها (...))) (2) .

ومن هنا نرى أن الحياة اليومية للأفراد هي النقطة ،التي انطلق منها هذان الأديبان ،لما لها من تأثيرعميق في القراء . وكانت لديهما رسالة اجتماعية ،حاول كلّ منهما منخلال المشاهد المختلفة ايصالها الى أفراد المجتمع في قوالب قصصية متعددة .

أ - الصراع الطبقي :

نلاحظ أن أهم مشكل طرح بجرأة في بعض قصص المؤلفين هو مشكل الطبقية ،وما أفرزته من نتائج سلبية في حيات الأفراد البائسين وقد أمنا بأن المجتمع ينقسم الى شطرين متوازيين ،لكنهما غير متساويين :

---

(1) روح الغابات ،ص10 - 11 .

(2) الشيخ جمعه ،ص12 .

1 ـ الطبقة الكادحة البائسة المستقلة •

2 ـ الطبقة الأرستقراطية الانتهازية المستغلة المستغلة •

وعملا معا على تسليط الأضواء على هاتين الشريحتين المتناقضتين، واظهار عيوب كل منهما ، مع محاولة دراسة العلاقات التي تربط بينهما ، وما ينتج عن احتكاكهما من صراع ومناهضة • فتشيخوف يؤكد اهتمامه بكافة طبقات الشعب دون استثناء : (((•••) أنا أحاول اعتنائي بأي قضية اجتماعية (•••) أو أبدي أي ملاحظات طيبة أو سيئة على طبقة من طبقات الشعب ••• اني مهتم بهم جميعا باعتبارهم بشرا (•••))) (1) • ونفس هذه الفكرة آمن بها تيمور أيضا ، فقال عنها : (((•••) وقذارة الحياة اذا ظلت مستورة خلف ستار كاذب (•••) تعفنت (•••) فنحن في حاجة لمن يصدقنا القول عن حياتنا (•••) مهما كان القول شديدا (•••) لا من يصوغ لنا الأوهام (•••) عن بيئتنا فيقدمها لنا جميلة (•••) تدخل الغفلة على أنفسنا)) (2)•

ويطرح تشيخوف في قصص مثل (العازف الأجير) (3) ، و (عرج) (3) و (المغفلة) (3) •• وغيرها مسألة احتقار الطبقة الأرستقراطية للخدم • لقد أحست المربية في قصة (المغفلة) باهانة فظيعة ، حين وجدت أن غرفتها قد فتشت في غيابها ، لأن ربة البيت قد ضاع منها مشبك • فكان الخدم أول من حاولت ـ هذه السيدة ـ الصاق التهمة به ، ولم تفكر قط ـ ولو لحظة ـ في أن زوجها قد يكون هو الذي أخذه بعد أن استولت هي على ثروته كلها في هذه القصة يعطي لنا تشيخوف صورة واضحة وفاضحة لمعاملة الطبقة الثرية ، لخدمهم الأغبياء المغفلين الذين يتقبلون كل شيء

---

(1) فؤاد دوارة ، هكذا كتبوا : تراجم ودراسات لنخبة من أعلام الأدب العالمي (مصر ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، 1966) ، ص73 •

(2) الشيخ جمعة ، ص14 •

(3) ينظر : مؤلفات مختارة ، ج 1 •

دون تذمر، مما جعلها تستمد قسوتها من غفلتهم، وقبولهم للذل والهوان .

وينقد لنا في مجموعة أخرى من قصصه، منها (رواية رجل مجهول) (1) ، و (القناع) (2) ، و(وفلوديا) (3) .. الطبقة الثرية، ويعدد ما فيها من عيوب، وما يمتاز به أفرادها من النفاق، وسوء الأخلاق، والكسل، فهم ضعفاء الشخصية تافهون : (((...) جروزين، ابن أحد الجنرالات كان يخون زوجته ويحب أطفاله، فقط عندما يراهم ، وعموما كان يعامل أسرته بلا مبالاة ويسخر قليلا منهما، وكان يعيش وأسرته على الدين، ويستدين من أي شخص(...) كان شخصية رخوة، كسولة الى حد اللامبالاة التامة بالنفس تسبح مع التيار، دونما وجهة أو غرض معلومين، فحيثما يسوقونه يمضي (...)) (4)

ويركز تشيخوف، على جري أفراد هذه الطبقة وراء المناصب الكبيرة والشهرة والظهور في أوساط المجتمعات مهما كلفهم ذلك من تملق ، واهدار للكرامة، فهم وصوليون، يستعملون في ذلك مختلف الطرق والوسائل، ويطبقون في ذلك الطريقة الميكيافيلية " الغاية تبرر الوسيلة " :(((...) ولم يكن يفعل شيئا رغم أنه يتقاضى مرتبا كبيرا (...) كان وصوليا لا الى [illegible] النخاع فحسب، بل الى أعمق من ذلك، الى آخر قطرة دم ، وفوق ذلك، وصوليا تافها ، غير واثق من نفسه، يبني مستقبله على الصدقات وحدها، فمن أجل وسام أجنبي ما ، أو من أجل أن تكتب الصحف أنه حضر جنازا أو قداسا مع شخصيات كبيرة، كان مستعدا لأية مهانة، لأن يستعطف ويتملق (...)) (5) .

---

(1) ينظر : المصدر نفسه، ج 3

(2) ينظر : المصدر نفسه ج 1 .

(4) المصدر نفسه قصة (رواية رجل مجهول) ج 3 ، ص39 ـ40 .

(5) المصدر نفسه، ص38 ـ39 .

ولا ينفك تشيخوف يسخر من أفراد هذه الطبقة، الذين لا يحسنون استغلال أوقاتهم فيقضونها في الفراغ، والملل ويتهمهم بالسلبية، فماهو "جريايوف" في قصة (ابنة اليبون) منذ الصباح — بل منذ أيام — وهو جالس أمام الشاطئ، يحاول أن يصطاد لكنه لا يصطاد شيئا، ومع ذلك يظل ما كثا هناك ((... انني جالس هنا يا أخي منذ الصباح! ملل فظيع لا أستطيع أن أصفه لك، بالشيطان الذي جعلني أتعلق ا بهذا الصيد! انني أعرف انه هراء، (ومع ذلك اجلس اجلس مثل أحد الأوغاد، مثل المحكوم عليه بالأشغال الشاقة، وأحدق في الماء كالأحمق! ينبغي أن أذهب للعمد ولكني أصيد السمك(...)) (2) فكل أعماله قد تعطلت، من أجل هذه الهواية السخيفة، التي أقعدته عن كل شيء ولهذا كثيرا ما يقضون هذا الفراغ في استغلال الآخرين، فالسيد المحترم في قصة (الكبش والآنسة) (2) قد يحس بالملل وهو ينتظر وقت المسرح فيتسلى بتلك الفتاة الفقيرة، التي دخلت عليه تطلب منه بطاقة سفر، ويضيع وقتها الثمين، ولما أزف موعد خروجه، أعلمها بأنها أخطأت العنوان، وأن الشخص الذي تقصده هو جاره المسافر.

وبأسلوب ساخر، يطرح تشيخوف في قصة (حلة النقيب) قضية استغلال الأرستقراطيين، للناس الفقراء الضعفاء، وللطبقة العاملة الكادحة. ويعتبر الخياط الماهر نموذجا حيا لذلك، فقد تعود على تلقي الضرب من زبائنه ذوي المناصب العالية، حتى آمن بنظرية أن كل انسان يضربه انما يضعه في صف السادة الأكابر: ((— هؤلاء هم السادة الحقيقيون! أناس مهذبون، مثقفون... بالضبط كما حدث... وفي نفس المكان ((عندما حملت المعطف الى البارون (...) طوح يده و... طراخ! والسيد الملازم (...) أيضا ... جئت اليه فهب واقفا وبكل قوته ...)) (3)، وكلما تماطل عليه الزبون في الدفع،

---

(1) المصدر نفسه ج 1، ص 43.
(2) ينظر المصدر نفسه.
(3) المصدر نفسه ص 72 — 73.

كلما احترمه أكثر،وعظم من قدره ((- يالك من حمقاء . أتظنين السادة الحقيقيين يدفعون فورا ؟ ليسوا كالتجار الذين ما أن تعطيهم حتى يدفعوا فورا ..)) (1) .

أما تيمور فقد ركز في تصويره للطبقة الأرستقراطية على اظهار عيوبها ومثيها وشينها ،فأغلب أثريائه شديدو البخل ،يقترون على الحياة حتى على أنفسهم ،رغم وفرة أموالهم ، " فالست تودد " في قصة (الست تودد) عجوز شمطاء، ذات ثروة طائلة ،لكنها شحيحة في الوقت نفسه لا ترحم حتى نفسها وصارت تستقوت بالزبدة فقط ،وطردت كلّ خدم أبيها (((...) وتحرم على نفسها شراء غوالي الفاكهة طول العام ،ومهما يبلغ القيظ في الصيف لا تستبيح لنفسها أن تروي ظمأها بماء مثلج !)) (2) . ولما جاءها - يوما - أحد أقاربها يطلب جنيهين دينا ،لأن زوجته قد جاءها المخاض لم ترحمه ،ولم تخرج له من صرتها - بعد التردد - الا قطعة من فئة خمسة قروش،لكن " عبدالرزاق " الشهم رماها في وجهها وخرج ،ففرحت وقضت المساء كله تبحث عنها .

أما بطل قصة (كلّ عام وأنتم بخير) فيظن أن الناس كلهم يطمعون في أمواله،ويحسدونه على ثرائه : ((مابال هؤلاء المتطلمين يحدقون بي ، ويحدّقون فيّ ،تنبعث من أعينهم نظرات الحسد والحقد ؟)) (3) وقد فرض بخله على الآخرين،كما فرضه على نفسه . فلكي يربح جنيها واحدا، حرّم نفسه من حفلة شيقة بالمسرح كثيرا ما حلم بها ،وفضّل أن يستمع اليها وحيدا بالبيت : ((جليل الفائدة هذا المذياع! لقد أربحني جنيها كاملا كنت أبذله الليلة ثمنا لتذكرة الدخول في المسرح ،غير ما قد يجدّ من نفقات يحميني البقاء في المنزل أن أبذلها . (4) وقد وصل به البطل الى حد أنه لم يتزوج ،لاعتقاده أن الزواج سلسلة من النفقات ،وكرر تيمور

---

(1) المصدر نفسه ،ص70 .

(2) زوج في المزاد ،ص164 .

(3) كلّ عام وأنتم بخير وقصص أخرى(بيروت : المكتبة المصرية للطباعة والنشر)،ص9 .

(4) المصدر نفسه ،ص16 .

هذا النموذج نفسه في قصة (العوامة) (1) ، "قمران أفندي" تجنب الزواج حتى يتفادى النفقات اليومية .

ويلاحظ القارئ لقصص تيمور التي تعبر عن هذه الطبقة ،أن أفرادها مصابون بداء العظمة . فهم شخصيات متضخمة مظهريا ،معقدة نتيجة احساسهم بهذه العظمة المزيفة . كما أنها شخصيات لا تشتهي في الحياة الا الزينة والملبس،وحبّ الظهور،وكلام الناس فيها ،والتعلق بالأوهام التافهة ،وأحسن مثال لذلك شخصية " سلام باشا " في قصة (خالة ((سلام باشا))) ±) ،فقد أغتنم هذا البطل ،فرصة موت خالته الفقيرة المعدمة ، وأقام لها جنازة رسمية . فهي مناسبة نادرة كي يترك الناس تتحدث عنه . ((ستنشر الجرائد غدا نبذة عن جنازة المرحومة فيها وصف مفصل عنها وعن أسماء الوجهاء و العظماء الذين ساروا فيها وعن عدد رجال البوليس الذين كانوا يحفون بالنعش)) (2) ونلاحظ أن النعي الموجود في الجرائد - رغم طوله - يتحدث كله عن المظاهر وعن " سلام باشا " و الجنازة . أما الخالة فقد خصص لها سطرا واحدا فقط : (((...) توفاها الله في قصرها بعزبتها بمدينة جرجا حيث قضت نحبها بعد داء أعيا نطس الأطباء)) (3) وكلّ كلمة كاذبة في هذا الوصف . فلم تكن هذه الخالة الا (((...) معدمة ،تكاد تستجدي لفقرها ، وكان مقامها في كوخ بعيد في أطراف مدينة ((جرجا)) ...)) (4) .

ولا ينفك تيمور يؤكد على محاولة الأثرياء الانسلاخ عن طبقتهم الأولى ،يوم كانوا مجرد فلاحين بسطاء ، و "سلام باشا" يتهرب من خالته ، لأنها كانت دائما تذكره بماضيه ،وبطبقته السابقة . وهو (((...) يعتبرها الصلة الوحيدة الباقية التي تصله بماضيه الماهس

---

(1) ينظر : أبو الشوارب .

(2) الشيخ سيد العبيط ،ص191 .

(3) المصدر نفسه ،ص176 .

(4) زوج في المزاد ،ص139 .

المتجهم ،وأيام كان يرتـدي الجلباب الأزرق المفتوح الصدر واللبدة الخشنة ،أيام كان يقود وراءه الدابة ليذهب بها الى المرعى أو يحمل على رأسه قصعة الطعام لوالده في الغيط)) (1) . وسرعان مـا تنكـر لطبقته وراح يجري وراء المناصب ،مخلفا وراءه كلّ مـاضيه بما فيه أهله : (((...) وساعده الحظ فـارتقى في المناصب العالية بخطى سريعة زادته كبرا على كبر (...) فنسي كلّ مـا يربطه بـالماضي حتى بالشخص الذي رباه وعلمـه وكـان سبـب نعمـتـه .)) (2)

أمـا " عثمـان بك زاعد " في قصة (أبو درش) فلم يجد مـا يتباهى به أمـام الآخريـن الا ديوكـه ،التي قامت بتمثيل دور هام في حياته (((...) وكان قد اشتهر لي اسم زاهد بك على سواه مـقرونا باسم ديوكـه المنتصرة فنال بذلك شرفا عظيما (...) وتباهى بجنوده الديكة على رفاقه (...) واطعمهم طعامـا خاصـا ودهنهم بالزيوت التي لم يكن لغيره يعرف تركيبها وخواصها (...))) (3) .

ويؤكـد تيمور أن شخصيات هذه الطبقة لا تعطي قيمـة للوقـت اطلاقا ،وهي شخصيات مـستغلة ترتبط بـالأسر التركيـة . ومن ثم حـرص على أن يبرز تسلطها ،واستغلالها ،وفسادها الخلقي والاجتماعي ،فهـذه السيدة الماجنـة " اقبال هانم " تزوجت بـ(((...) زوج مقامر سكير خمسـس المشاعر،عاشرها أعوامـا غير قصار،يزودها بـالمفاسد ،ويحبب اليها الغواية فراحت تـتروى من الشراب،وتتذوق ألوان المخدرات وتخلو الى رفقة السوء)) (4) ولما جـاء الأسطى " شحاته " يطالب بأجرتـه ، أدخلته " اقبال هانـم " الى غرفتهـا وهي مزينـة،معطرة ،نصف عارية . ومن هذا اليم لم يعـد الحوذي يطـالب بأجـرتـه بـل يـدخـل مـباشرة الى غـرفـة الهانـم .

---

(1) المصدر نفسـه ،ص178 .

(2) الشيـخ سيد العبيط،ص179 .

(3) المصدر نفسه ،ص128 .

(4) زوج في المزاد قصة (الأسطى شحاته يطالب بأجرته) ،ص113 .

ويواصل تيمور سخريته من هذه الطبقة الفاسقة ،والماجنة فيظهر كيف التقى زوج بزوجته في دار الدعارة . ((لم تكن البرنسيس غير تلك الزوجة الفتية التي اضطرها زوجها لسوء أخلاقه وفساد حياته وهو لم يتم بعد الحول الأول من حياته الزوجية أن تندفع في تيار الخلاعة ،طارقة تلك الحياة الفاسدة لأول مرة في حياتها)) (1) .
ويعبّر تيمور كذلك عن غباء هذه الفئة من الناس ،وآرائها وأفكارها السطحية المحدودة ،وسلوكاتها المتناقضة . فهي تلجأ الى الطرق الملتوية، ولوكانت دنيئة للوصول الى الجاه، ((... جاهل غبي لا يعرف في العالم الّا الأبهة الكاذبة والعقلية الخاوية ،يسعى اليهما بكلّ ما لديه من وسائل النفاق و التملق والخيانة والكذب والاسراف...)) (2) .

لقد لاحظنا اذن أن تشيخوف طرح قضية الطبقية في المجتمع الروسي ،في ظلّ النظام القيصري في أواخر القرن19 . بينما قدم لنا تيمور الموضوع نفسه في المجتمع المصري في بدايات القرن20 ،فأبرز كلّ منهما العناصر السلبية ،التي تميزت بها شخصيات هذه الطبقة ،وسخوا من غباوتها وأخلاقها الماجنة ،ولهثها المستمر وراء المناصب والشهرة ،فقد ما عالماً متشابه رغم اختلاف المجتمعين ،واختلاف الزمان ،وذلك راجع لتشابه الأوضاع السياسية، وتسلط الطبقة الأرستقراطية في المجتمع ،وتسلط الملكية في مصر،والقيصرية في روسيا.

<u>ب — الخيانة الزوجية :</u>

تتضمن معظم قصص تشيخوف وتيمور ظاهرة الخيانة الزوجية وانحراف المرأة وسقوطها في عالم الرذيلة ،فقد تناولها تشيخوف

---

(1) عم متولي ، قصة / الحاج فيروز/ ،ص135 .
(2) الشيخ سيد العبيط ،قصة (خالة ((سلام باشا)) —) ،ص184 .

تشيخوف في قصص منها : (السيدة صاحبة الكلب) (1) ، (اللعوب) (2) ، (المبارز) (2) ، (أجافيا) (3) • وغيرها أما تيمور فخصص لها عددا كبيرا من القصص نقد فيها المجتمع العربي الاسلامي ، الذي كان من المفروض أن لا تظهر فيه هذه الظاهرة السلبية ، تماشيا مع تعاليم ديننا الحنيف ، فطرحها في مجموعة من قصصه أهمها : (غانية الحانة) (4) ، (ليلة أنس) ، (5) ، شباب وغانيات) (6) ، (ياسادة ياكرام) (8) ••• غير أننا نلاحظ أن كلا منهمـــا يختلف عن الآخر في كيفية تناول هذا الموضوع نظرا لاختلاف موقف كلّ مجتمـــع من هذه الظاهرة •

ويتمثل أول اختلاف في قصصهما ، في أنّ الخيانة الزوجيـــة تتخذ عنـــد تشيخوف طابعا رومنسيا ، فاحساس الزوجة بتفاهة زوجها ، يجعلها ترمي بنفسها في أحضان رجل آخر ، وقد ظهر هذا جليا في قصتي (قلادة أنا) (9) ، و (السيدة صاحبة الكلب) : (((•••) كانا يلتقيان كل ظهر على الكورنيش ويفطران معا ، ويتغذيان ويتنزهان ويعجبان بالبحر ، واشتكت له من أنها تنام نوما سيئا ، وأن قلبها يدق بقلق ، وكانت توجه اليه نفس الأسئلة وهي مضطربة من الغيرة تارة ، وتارة أخرى من خشية أنه لا يحترمها بما فيه الكفاية (•••))) (10) وتلاحظ أن تشيخوف يتعاطف كثيرا مع " آنــا " بطلة قصة (السيدة صاحبة الكلب) ، التي صارت تتعذب لأنها تعيش في بلدة ، وعشيقها يعيش في أخـــرى ، ولأن كليهمـــا متزوج •

---

(1) ينظر : مؤلفات مختارة ، ج 3 •
(2) ينظر : المصدر نفسه ، ج 2 •
(3) ينظر : المصدر نفسه ، ج 1 •
(4) ينظر : فرعون الصغير •
(5) ينظر : تمر حنة عجب •
(6) ينظر : شبـاب وغانيـات •
(7) ينظر : قلب غانية (بيروت المكتبة العصرية للطباعة والنشر) •
(8) ينظر : قـال الراوي •
(9) ينظر : مؤلفات مختارة ، ج 3 •
(10) ينظر : المصدر نفسه ، ص 280

• أما الخيانة الزوجية أو مسألة الشرف ،فانها تأخذ عند تيمور طابعاآخر فالشرف أمر لا نقاش فيه ،وجزاؤه دائما الموت ، وخاصة في المناطق الريفية التي تعتبره قضية مقدسة ،فكلّ ما تسول له نفسه الخروج عن هذه القاعدة ، فان مصيره الموت حتما ،ففي قصة (الحكم لله) (1) نرى "الشيخ عبدالمتجلي" يذبح أخته ،ويطلق الرصاص على صديقه — الذي قيل له أنه لطخ شرفه — قبل أن يتأكد من صحة الخبر وهكذا حملته مجرد اشاعة في القرية على الانتقام • ولم يكتشف خطأه حتى وقف أمام حبل المشنقة• أما فيقصة (صراخ في الظلام) (1) فان الزاني نفسه هوالذي يشعل النار في الدار تكفيرا عن ذنبه • فقد نشأت عاطفةآثمة بينه وبين زوج أبيه،وأصبحت موضع حديث كلّ أهل القرية ،فأدى به ذلك الى الانتحارقبل أن تخلعه القرية وقبل أن يصل به تأنيب ضميره الى الجنون•

ويذهب تشيخوف الى أبعد من ذلك ،فكثيرا ما يعلم الزوج — في قصصه — بخيانة زوجته ،فيتقبل ذلك بصدر رحب،دون أية ثورة أو رغبة في الانفصال ،وتستمرالحياة بشكلها الهادى • ففي قصة (اللعوب) يشعر الزوج " ضيموف" بالعذاب عندما يعلم بخيانة زوجته ،ويشفق عليها : ((يبدو أن"ضيموف" بدأ في منتصف الشتاء يخمن أنها تخدعه• وكأنما كان ضميره هوالذي يعذبه،اذ لم يعد يستطيع أن ينظر مباشرة في عيني زوجته (•••))) (2) •

أما في قصة (المبارزة) (3) فتهجرالزوجة زوجها وتعيش مع عشيقها ، ثمّ تسافرمعه الى يالطا ،على مرأى من الجميع ومسمعهم ،دون أن تتحرج من ذلك• ويحس الزوج في كثير من قصص تشيخوف

---

(1) ينظر : كلّ عام وأنتم بخير•

(2) مؤلفات مختارة،ج 2 ، ص288 •

(3) ينظر : المصدر نفسه•

باللامبالاة تجاه تصرفات زوجته ،لما يعرفه منها من حبّ المجون و المغامرة . فهاهو " توماتوف" في قصة (الثأر) يسمع بملء أذنيه حديث زوجته مع عشيقها ،الذي كان صديقا له ،وهي تتفق معه على موعد ، ورغم ذلك فإن (((...) اكتشافه لم يفاجئه أو يذهله أو يثيره، لقد انصرم الزمن الذي كان فيه يغضب ويتشاجر مع زوجه ويشتمها ، و يضربها أيضا . لقد انتهى في النهاية الى اللامبالاة أزاء تصرف زوجته الطائشة ...)) (1)

ولا يقف تشيخوف في قصة (الزوجة) عند هذا الحد انما يتقدم خطوة أخرى فيجعل الزوجة الخائنة ،حريصة علي أن تلحق بعشيقها في الخارج مع الاحتفاظ بعلاقتها الزوجية ،فيضطر زوجها الى أن يتوسل اليها أن لا تهرب وتتركه ،لأن ذلك يسيء الى سمعته الاجتماعية ، وهذا يعني أن علاقاتها الغرامية لا تهمه ،وأنه راض عن تصرفاتها ، فالمهم عنده أن لا تفر من بيت الزوجية . ولذلك يقول لها :((ارحميني هروبك قد يضر بمركزي في العمل)) (2) . فمركز هذا الزوج أهم من شرفه وكرامته والأدهى من ذلك أن الزوج – في بعض قصص تشيخوف – كثيرا ما يلوم نفسه ،ويعتقد أنه هو المسؤول عن سوء أخلاق زوجته ،ويجد لها المعاذير . فبطل قصة (الزوجة) مثلا يعتقد أنه هو السبب في سقوط زوجته لأنه يجهل طباعها وغرائزها ،وما ينفك يعترف بمشاركته في هذه المسؤولية بقوله :((أنا الذي جنيت على نفسي وعلى زوجتي كلّ هذا البلاء ، ولعلها لو كانت تزوجت رجلا غيري أعرف مني بسياسة النساء (...) لكان أحسن أدبها (...) وسدد خطاها في سبيل العفاف والشرف(...))) (3) بينما يلاحظ أن مثل هذه السلوكات الشاذة قليلة الوجود

---

(1) السيدة والكلب، ص195 .

(2) قصص روسية ، ص46 .

(3) المصدر نفسه، ص5 .

في المجتمع العربي وتكتسي طابعا سريا في معظم الأحيان . فبطل قصة (من منسا الوغد ؟) (1) مثلا ،يقتل زوجته عندما يكتشف أنها تخونه، رغم أنه هو نفسه شارك في تلك الخيانة بطريقة غير مباشرة اذ كان يعلم في دخيلة نفسه أن تلك الهدايا الثمينة ،التي كان يتلقاها باستمرار من ذلك الصديق ،لم تكن من باب المصادفة أو المجاملة وانما كان مصدرها حبه لزوجته ،التي أغرم بها من أيام الجامعة . لقد شارك هذا الزوج أيضا بسكوته على الاثم ،رغم أن مجتمعنا العربي لا يدين سوى المرأة .

وفي قصة (زامر الحي) (2) تفضل الزوجة الموت ،على أن يعرف زوجها وأهل القرية بأنها أمضت ليلتها مع عشيقها (أخ زوجها) ، فترمي بنفسها من سطح المسجد .أما الموقف عند بطلة تشيخوف في قصة (أجافيا) فكان مختلفا تماما ،فالزوجة ترجع —صباحا— من عند عشيقها بالحقل، وتذهب دون خوف لمقابلة زوجها الذي كان ينتظرها ((وفجأة قفزت أجافيا واقفة،وهزت رأسها ،ومضت نحو زوجها بخطوات جريئة . يبدو أنها استجمعت قواها وحزمت أمرها) ((3) ونجد في قصتي (المبارزة) (4) ،و (رواية رجل مجهول) (5) لتشيخوف أن العشيق معترف به في المجتمع الروسي ،وأن المرأة تفخر بالهروب مع من تحب،بينما يشجب مجتمعنا العربي هذه السلوكات ، ويعتبرها من التصرفات المنافية لعاداتنا وتقاليدنا ودينا .

ويبدو من خلال قصص تيمور أنه يرى أن تحديد علاقة الرجل بالمرأة قد أدى الى انتشار البغاء، ودور الدعارة ،والملاهي ،

---

(1) ينظر : تمر حنة عجب.

(2) ينظر : زامر الحي .

(3) مؤلفات مختارة،ج 1 ،ص180 .

(4) ينظر : المصدر نفسه،ج 2 .

(5) ينظر : المصدر نفسه،ج 3 .

للتنفيس سرا ،عما حرمه المجتمع جهرا ،الا أن ذلك قد يرجع أيضا الى تدعور سلم القيم ،وطغيان ظاهرة النفاق في العلاقات الاجتماعية وقد تجلى لنا هذا بوضوح في مجموعة كبيرة من قصصه منها : (هذه الحصاة) (1) ،و (أغلال) (2) ،و (ليلة أنس) (3) .. وغيرها :

غير أننا نلاحظ أن تيمور يتخذ موقفا منطقيا تجاه المرأة العاهرة . فهو يتعاطف مع البغي التي تنتمي الى الطبقة الكادحة ويعدها غير مسؤولة ،بل يحمل المجتمع مسؤولية سقوطها في الرذيلة ،ويحاول الكشف عن الأسباب المختلفة التي أدت بتلك المرأة الى السقوط كاليتم ، أو الفقر، أو ظروف الحرب.... أو غير ذلك . كما يتضح مثلا في قصص(ياسادة يا كرام) (4) ، (ليلة أنس) ، و (أم سحلول) فتجلى في هذه القصة الأخيرة أن ظروف الفقر واليتم القاسية هي التي دفعت بـ" أم سحلول " الى الوصول الى هذا الطريق: ((لم تملك((أم سحلول)) الا أن تودع ذلك الحي الذي عاشت فيه ردحا من الزمن ،وتركت نفسها نهبا لغمرات الحياة ،خائرة القوى ،مشدوهة حيرى،لا تعرف كيف تنقل خطاها ،وأوشكت أن تهوى بها الغمرات الى القرار(...))) (5)

أما في قصة (ياسادة يا كرام) فالأب يعتبر الناس الأشرار مسؤولين عن زلة ابنته ،حيث استغلوا سذاجتها ،وصغر سنها . (((...) انها غريرة طيبة القلب لا تعرف الدهاء والكيد . ويل لناس من الناس ! . لو كانت((حليمة)) من أولئك البنات اللواتي يعرفن اللؤم والخبث .

---

(1) ينظر: كل عام وأنتم بخير.

(2) ينظر: مكتوب على الجبين .

(3) ينظر: تمر حنة عجب.

(4) ينظر: قال الراوي .

(5) ينظر: المصدر بنفسه ،ص34.

لما استطاع أحد الأوغاد أن يخدعها وأن يسريدها على غيرمـــا يجمل أن تفعل ،ولكنها وقعت فريسة الخديعة والمكر،وهي بريئـــة النفس،سليمة النية (...)) (1) •

وتختلف نظرة تيمور الى المرأة التي تنتمـي الى الطبقةالأرستقراطية فيمتبرها المسؤولة عن سقوطها ،اذ لم يدفعها الى ذلك الآ حبّها للرذيلة والجـري وراء اللذات ،والمتع الجسدية، ويتجلى لنا ذلك فيقصـــص مـثل (خلف الستار) (2) ، (عبيط • • عبيط؟) (3) (شباب وغانيات)(4) • ففي هذه القصة الأخيرة نجد " تهاني " - ،وهي من أصل تركي ومـن طبقة ثرية رمـز بها تيمـور الى الجسد والغرائز- تستيقظ في النهايـــة فتجد نفسها في دار دعارة،لا تنفك تشبع رغباتها فيها بمختلف الطرق •

وأشيـر الى أن مـا وصفه تشيخوف في قصة (الزوج) (5) مـــن رقص نساء القرية مع الجنود الغرباء ،الذين نزلوا بها ،وأزواجهن ينظرون الى ذلك ويحترقون غيرة ،لا يمكن بتاتا أن يقع في مجتمع عربي ،يصون شرف المـرأة ،ويخاف على سمعتها حتى من شمة الريـح • وفي مقابل ذلك تناول تيمور موضوعا غريبـا تمامـا عن المجتمع الروسي، ألا وهو تعدد الزوجـــات • اذ طـرح هذا الموضوع المنتشـر انتشارا واسعا في الأرياف المصرية ،فركز عليه كـثيرا لاظهار خطورته ،ونتائجه السلبية على المرأة • ففي قصة (الحاج شلبـي) (6) يتطرق تيمور الى استغـلال الرجـل للمـرأة ،فـالبطل يدفـع بزوجـــاته الى العمـــل عـــنـــد البشـــوات كـمـرضـعـات ،وعنـدمـا تنتهـي مهمتهن يطلقـــهن •

---

(1) المصدر نفسه،ص75 •

(2) ينظر: الحاج شلبي و أقاصيص أخرى (مصر: مطبعة الاعتماد ،1930)

(3) ينظر : البـارونـة أم أحـمد •

(4) ينظر: شبـاب و غـانيـات •

(5) ينظـر: مؤلفـات مختـارة ،ج 1 •

(6) ينظـر: الحاج شلبـي •

أما في قصة ((حكاية أبو عوف)) (1) فيشير تيمور الى أن زلة الرجل في المجتمع العربي ليست كزلة المرأة ،فهو أكثر تعبساماً مع الرجل يخلق له الأعذار والأسباب المختلفة لتقبل زلته .

لقد نجح تيمور في طرح هذا الموضوع في قصة (زوج وضرتان) حين عالج نواحيه المختلفة ،خاصة النفسية منها ،فصوّر لنا عقلية الرجل الشرقي ،الذي يتلاعب بكلمة الطلاق كما يريد ، ويحتفظ بها بين شفتيه يهدد بها المرأة ويتوعدها :((وما لزوجه الأولى تجحد جميله فيما اتخذ من خطة (...) لقد كان في مكنته أن يلقي عليها كلمة الطلاق ،وأن يفسح البيت كله لزوجه الجديدة (...) ولكنه استنكف أن يفعل ذلك ،وفاء لماضيه معه ،(...) وأبت نفسه الا أن يوفر لها الكرامة (...) فأبقى عليها سيدة بيته الأولى...)) (2)

وقدم لنا كذلك صورة جديدة لمدى ما تتركه ظاهرة الضرة في حياة المرأة من أثر،وما ينالها من احباط،وعذاب نفسي مرير فتحس بضعفها وتفاهة حياتها ،وضياع سعادتها ، وكرامتها :(...) ((فتنة)) (...) لا يرحمها القلق لحظة ،فهي حيرى تارة تذرع حجرتها في اهتياج ،وتارة تخف الى باب حجرة زوجها تتسمع وتترقب ... وكانت تجيش بين أحنائها رغبة جامحة ملحاح ،هي أن تقتحم الباب،فتنتزع تلك المرأة (...) المكسال من بين أحضان الزوج ، ثمّ تسقط عليه فتطوقه بذراعيها العنيفتين (...))) (3) لكن تلك الزوجة انتقمت من زوجها شرّ انتقام ،فعندما أصيب - فجأة - بالفالج رمته في غرفتها مع زوجتها الثانية بعد أن أوثقت ربطهما ،وأسمعتهما كلاماً مخيفاً تقشعر له الأبدان ، وأشعلت النار في البيت.

---

(1) ينظر : حكاية أبو عوف.

(2) احسان الله ،ص137.

(3) المصدر نفسه ،ص142.

6 — توظيف الأسطورة :

اعتمد كلّ من تشيخوف و تيمور في بعض قصصهما ، على مجموعة من الأساطير المتنوعة المعروفة عبر التاريخ الأدبي و من بين الأساطير الكلاسيكية اليونانية التي حاول تشيخوف تقليدها أسطورة " (أريانة) (1) و بطلته تحمل نفس هذا الاسم "اريانة" (2) وقد وقعت في حبّ الموظف "لوبكوف" و هربت معه الى ايطاليا ،لكنه سرعان ما تخلّى عنها ، فانبعثت آمال " شوخين " ،الذي كان يعشقها من قبل ، فيها الّا أنها خيبت أمله هو أيضا و يرى توماسجي و ينزه أن شخصيات تشيخوف كانت باردة ،لم تصل الى مستوى أشخاص الأسطورة (3) ،فقد فشل في توظيف هذه الأحداث الافريقية،و اعطائها معنى حديثا مميزا .

وقد غرف أيضا من التراث الاغريقي ،فاعتمد في قصته (ابنةايزيس) (4) على أسطورة (بجماليون) (5) ،الّا أنه لم يتقيد بموضوعها الأصلي ، بل حاول توظيف رموزها لخدمة فكرته المنشودة لقد أقام هذا النحات تمثالا لابنة الربة " ايزيس" في أروع صوره ،فأعجب به و أقبل الأصدقاء لرؤيته فانطلق يتحدث عن الفن ،و جمال التمثال حتى ملوا منه ،فاجتذبتهم

---

(1) ((أريانة الأسطورة الاغريقية ،وقعت في غرام شيسيوس،قاتل المينوثور، وبعد هجرتها شيسيوس في ناكسوس،أصبحت زوجة الآله ديونيسوس))
عن ((الأسطورة كوسيلة في أعمال تشيخوف)) ، من الأسطورة و الرمز دراسات نقدية لخمسة عشر ناقدا ، برنيس سلوت،ترجمة جبرا ابراهيم جبرا (ط2 ،بيروت، المؤسسة العربية للدراسات و النشر،1980) ،ص66 .

(2) ينظر مجموعة Ma femme , Trad.:Denis Roche(Paris;Lib- -raire Plon, 1924).

(3) المرجع نفسه .

(4) ينظر : احسان الله .

(5) تحكي قصة الفنان "بجماليون "الذي قرر أن يعيش أعزبا ،فصبّ كلّ عبقريته في تمثال امرأة نحته بنفسه ،ثمّ وقع في حبّه فطلب من الآلهة "أفروديت" أن تبعث الروح ، فلبت طلبه ،ثم تزوجها فأنجبا بنتا .

دعابة ابنته ، التي كان ينهرها دائما هي وأمها ، ويعتبرهما سببا في ازعاجه ، فاهتموا بها وبضحكاتها البريئة ولما انتبه الى نفسه لم يجد أحدا أمامه فصار يتساءل عن سبب هذا الهروب واذا به يرى تمثال العابس ويلاحظ ضحكة ابنته . فيكتشف عندئذ أن الجمال كامن في التمثال الحي ، ويضم ابنته اليه . نلاحظ أن تيمور عرف كيف يوظف هذه الأسطورة ، فاستطاع من خلالها أن يحرك عاطفة الأبوة والاهتمام ببراءة الأطفال الحية ، وعدم الجري وراء جنون العظمة ، والفن ، والجمال ، لأن الجمال الحقيقي هو ذلك الذي تنبض فيه الحياة ! .

ويرى توماس جي وينز (1) ، أن تشيخوف قد تأثر كثيرا بأسطورة (آنا كارنين) (2) لتولستوي . وظهر ذلك جليا في مجموعة من قصصه أهما (آنا في العنق) (3) ، (المبارزة) (4) ، (السيدة صاحبة الكلب) (5) و (المخطوبة) (6) ... الا أنني أعتقد أن القضية يجب أن تطرح بالشكل التالي :

أولا : أن قصة (المخطوبة) خالية من أثر تولستوي ، فأحداثها تختلف تماما عن أحداث (آنا كارنين) ، فالخطيبة هنا لم تترك خطيبها الا لتذهب الى العاصمة لمواصلة دراستها ، ولا أثر فيها للخيانة الزوجية .

ثانيا : أن قصة (رواية رجل مجهول) هي قصورة طبق الأصل لقصة تولستوي ، لكن الناقد لم يذكرها .

ثالثا : أن قصة (آنا كارنين) لتولستوي هي رواية أدبية ،

---

(1) ص67 - 68 .

(2) قصة (آنا كارنين) كتبها تولستوي سنة 1877 ، وتدور أحداثها حول خيانة البطلة (آنا) لزوجها ، اذ أحبت جنديا وأنجبت منه . ثم تركت بيتها ، وذهبت معه لكن نهايتها كانت مأساوية . اذ انتحرت تحت عجلات السكة الحديدية .

(3) ينظر : مؤلفات مختارة ، ج 3 (قصة : قلادة آنا) .

(4) ينظر : المصدر نفسه ، ج 2 .

(5) ينظر : المصدر نفسه ، ج 3 .

(6) ينظر : المصدر نفسه ، (قصة العروس) .

ولا مجال فيها للأسطورة، فأحداثها تجري في القرن 19، وهي تروي حادثة نراها يوميا في مجتمعاتنا، صحيح أن تشيخوف قد تأثر بها كثيرا أثناء الفترة التي كان يجتاز مرحلة التأثر بالفلسفة التولستوية، الآ أن هذه الرواية، التي ذاع صيتها وتعدت كلّ حدود العالم لا يمكن اعتبارها أسطورة.

لهذا فان تشيخوف لم يتأثر بالأساطير الروسية، بينما استلهم تيمور التراث العربي الاسلامي في عدد كبير من أعماله، التفت الى تراث مصر الفرعوني الثري فحاول توظيفه في نتاجه الأدبي فاستقى قصته (القبلة التائهة) (1) من العصر العباسي، ووضع لها ديكورا عباسيا من أميرات، وقائد جيش، وقصور وعبيد ... وبطلها قائد عربي يحتار بين أميرتين فارستين احداهما بارعة الجمال، والأخرى شديدة القبح، ولا يدري أيتهما قبلته في جنح الليل، وهل كانت تلك القبلة مادية أم روحية، ومن وراء هذه الأسطورة يصور لنا تيمور الصراع بين الشر والخير، بين الجمال و القبح، وبين المادة و الروح، وعلاقة كلّ منهما بالآخر، ودورهما [illegible] مجمعا في حياة الانسان.

أما التاريخ الفرعوني، فقد فاز بنصيب الأسد في قصص تيمور، وذلك لكثرة ما استوحاه من الأساطير الفرعونية المتنوعة، فقصة (حكام من السماء) (1) تفسر ظاهرة تعاقب الفصول الأربعة، وكيف جعل الاله "رع" كلّ فصل يسيطر بمفرده على الأرض، ويرمز تيمور بهذا التعاقب الطبيعي الى تعاقب الأفراح والأحزان في حياة الانسان. وقصة (خلود) (2) تتناول فكرة الخلود، وبعث الناس من جديد، وهي فكرة فرعونية وظفها تيمور لاصلاح المجتمع، وحولها الى فكرة اصلاحية بعد أن كانت فكرة دينية. ومغزاها أن الانسان الخامل الكسول لا يتذوق حياته، بينما يحس المجد النشيط بطعم الدنيا، وبمكانته في المجتمع. ويذكر تيمور أن قصة (في ظلمة الليل) (3) هي أسطورة فرعونية (4).

(1) ينظر: شفاه غليظة.

(2) ينظر: نبوت الخفير.

(3) ينظر: كلّ عام وأنتم بخير.

(4) ص 120.

خدم بها فكرة اجتماعية مهمة ،وهي أنه لا ينبغي أن يقف ثـــراء المرأة حاجزا أمام فقر الرجل ،فالمهم هو الحبّ الذي يربط بينهما ،ويقرّب روحيهما ،كما يذكر أن قصة(زهرة المرقص) (1) من أناشيد البردى(2) فـ: ((في اضمامة من البردى العتيقة، دونت هذه القصيدة التي يبسطها شاعرها على النحو الآتي (...))) (3).
فمنذ المقدمة يحاول تيمور ادخالنا في عالم أسطوري فرعوني لنخرج معه في الآخير بفكرةأن المثالية في المجتمع عبارة عن شبح لا أكثر ،لا يمكن تجسيدها في الواقع.

وفي قصة(معبود من طين) (4) يجول بنا تيمور في عالم فرعوني مليء بالآلهة وبالمعابد، وتطول صفحات القصة ،الى أن نستشف أخيرا أن ما يستهدفه من هذه الأسطورة يتمثل في أن نفس الانسان تعيش صراعا دائما بين الخير والشر ،لا تستطيع أن تتخلص من الشرّ أبدا الّا أننا نلاحظ من جهة أخرى أن قصة (كان في غابر الزمان) (5) هي الاسطورة الوحيدة التي أعطاها تيمور بعدا سياسيا ،اذ قدم لنا فيها جوا تاريخيا ساد فترة كان يحكم فيها فرعون عظيم وأعتقد أنه يدعو فيها بطريقة غير مباشرة الى أن يكون الملك فاروق بصفة خاصة ،والملوك العرب بصفة عامة ، عظماء في تسيير شؤون شعوبهم ،لأنّ الجو التاريخي العظيم هو الذي يسود فيه ملك عظيم .
لقد استفاد تيمور اذن من تراث العرب و الفراعنة ووظّفه ،فقدم لنا أفكارا اصلاحية في قوالب أسطورية عربية ،بصورة عامة، وفرعونية بصفة خاصة.

استمد تشيخوف قصته (الراهب الأسود) (6) من أسطورة

---

(1) ينظر : احسان الله .
(2) ان طريقة العثور على وثيقة أو مخطوطة قديمة تقوم عليها قصة من القصص هي طريقة قديمة ،كانت متبعة في القرن الماضي عند العديد من الكتاب الغربيين، ونذكر على سبيل المثال "أنشودة الحبّ" لتورجنييف.
(3) ص89.
(4) ينظر : معبود من طين (بيروت، المكتبة العصرية للطباعة والنشر) .
(5) ينظر : مكتوب على الجبين . — (6) ينظر : مؤلفات مختارة ،ج 3 .

(فاوست) (1) التي تعود الى العصور الوسطى ، بكلّ حذافيرها فقد أصيب البطل " كوفرين " _ العالم الفيلسوف صاحب الدكتوراه و المقالات _ بجنون العظمة ، حتى خيّل له أنه يرى راهبا أسود يدعوه الى اصلاح المجتمع ، لأنه ليس انسانا عاديا كالآخرين وانما هو من الخالدين ، فآمن بذلك حتى قضى على زوجته وحطم بستان صهره الذي أفنى عمره كله في خدمته . وقد أحسن تشيخوف توظيف هذه الفكرة الفاوستية : ((كلّ ما يجري على لسان الراهب الأسود عبارة عن خليط من الأفكار والتصورات (...) التي كان سمة مشتركة بين المثقفين من طراز ((كوفرين)) الذين يعدون أنفسهم من ((الصفوة المختارة)) ، وقد اصطفاهم الله ليسعدوا ((القطيع)) بما أتيح لهم من حكمة الهيبة (...))) (2) وهو يقصد بذلك أن الأحلام ، والخيال يقتلان الواقع ، ويدمران الجمال .

و يوظف تيمور من جهته كذلك مجموعة من الأساطير يستقيها من تجاربه في الحياة ، منها قصص (هناء) (3) ، (في خميلة الحبّ) ، (4) ، (بنت الشيطان) (5) ، ويؤكد فيها على أن الشر ضرورة في الوجود وأن الحياة الانسان ما هي الا تمازج بين الخير والشر ، وأن الصراع بينهما قائم على الدوام ، وكثيرا ما ركز تيمور على هذه الفكرة ، لأنها المبدأ الأساسي الذي تقوم عليها حياة كل فرد .

لقد أراد الشيطان في قصة (بنت الشيطان) مثلا أن يصنع

---

(1) تحي الأسطورة قصة الدكتور " فاوست " Faust الذي باع روحه للشيطان " مفيستو فيلس " مقابل متع الدنيا ومسراتها .

(2) فلاديمير يرميلوف ، ص 276 .

(3) ينظر : أبو الشوارب .

(4) ينظر : مكتوب على الجبين .

(5) ينظر : بنت الشيطان .

معجزة ،ليظهر للنـاس أنـه خيّرا أيضـا وليس شريـراً،فاثمـا فأخذ بنـتـا من البشر في لفيفـة ،ووضعها في قصر وأحاطها بخدم وحرس من الشياطين ،حتى لا يقربها أحد من بني البشـر لكن أحد الأمراء يتعلم السحر ويصل اليهـا بعد أن يسقـي رئيـس الحرس خمـرا ،فيأخذها الى عالم الدنيـا ،الذي يتحد فيه الشـر بـالخير وبذلك يفشل الشيطان في مهمتـه المتمثلة في فصل الخيرعن الشـر. أمـا قصة (الطائر الطليق) (1) فيصور لنا فيها موضوعـا أسطوريـا ،يتمثل في أن الرجل والمرأة يمثلان وحدهما الحياة ،ولاغنى لأحدهمـا عن الآخر.

من هذا كله نستنتـج أن تشيخوف لم يعتمد على الموضوعات الأسطوريـة ،الّا في قصتين اثنتين ،بينمـا بلغ عدد القصص التـي استمدها تيمـور من الأساطير المختلفـة أثني عشر قصة، وظّفهـا لابراز الأفكـار التي يؤمـن بها ويحاول طرحها ،والظاهر أن وفرة الجانب الأسطوري في قصص تيمور يرجـع الى عدة عوامل منها وفرة الخيـال في التراث العربـي من جهة ،وتشبع الطفل تيمور ـ عـن طريق جدتـه والخدم ـ بأساطير ألف ليلة وليلة ،يضـاف الى ذلك تـاريـخ مصر الذي يزخر بـالأساطير الفرعونيـة المتنوعـة.

//////////////

-

(1) ينظر: تـمـر حنـة عـجـب.

الفصل الرابع

القصة بين تشيخوف و تيمور
مقارنة على مستوى بناء الشخصية

1 - المقدمة .
2 - الصورة الوصفية المحلية .
3 - الشخصية النمطية .
4 - الصورة الساخرة .
5 - الشخصية المتأزمة .
6 - الشخصية المعقدة .

الحالات النفسية :

1 - الصراع النفسي الداخلي .
2 - غريزة حب البقاء .
3 - عقدة الذنب .
4 - عقدة النقص .
5 - الاسقاط .

1 - المقدمـــة :

تعتبر الشخصيــة القصصيــة من أبرز العنــاصر الهامــة ،التي ترتكــز عليها أحداث القصة ،فهي النواة التي تتســع من حولهــا الحبكة ،كمــا أنهــا تعمل على تحريك مختلف الأحداث ،وتســاعــد على تطويرها ،أضف الى ذلك أن الشخصية تشكل المحور الرئيســي الذي يثير اهتمــام القــارئ ،ويشد انتباهه لمعرفة طبيعتها ،الذي وتطورها ثم النهايعة التي تــؤول اليها ،ومن خلال ذلك ،تبــرز شرائح انســانيــة مأخوذة من صميم المجتمــع ،ممــا يسمــح لها بــاشبــاع فضول جمهور القــراء ،الذين يتلهفون دائما لمعرفـــة تطور مســـار الشخصيــة .وهذا مــا يجعل تشكيل الشخصية الفنــي لا يأتي الا للقصــاص المــاهر ،الذي يملك قدرة فــائقة في تصوير الاطار الناجــح ،و الجيد لشخصيــاتــه .

ولذلك يكاد يتفق معظم النقاد على أن القصاص الذكي ،هــو الذي يولي شخصيــاته اهتمــامــا بــالغا ،وعنــاية فــائقة ،ويهتم برسم سمــاتها ،وخصائصها ،حتى يقدمها لقــارئه ذات أبعاد حقيقــيــة مجردة من كــل أنمــاط التصرفــات الزائفــة ،والسمات الخيالية . انــه الايمــان بهذا المبدأ الســابق جعل تشيخوف يردد في مناسبــات عديدة قولــه : ((و...) هدفي أن أعرض للشخصيــات والمواقف بطريقــة مقنعـــة (...))) (1) . وذلك حتى يتفــاعل القــارئ مع الشخصيـــة وترســخ في ذهنــه ،الى درجة أنها تنسيه أنه يتعامل مع شخصيـــة أوجــدها خيــال الكــاتب .

ويذهب تيمور أيضــا في الاتجاه نفســه فينــادي بــالاهتمــام بــالشخصيــات القصصيــة ،ويؤكــد على (((...) أن يعني الكــاتــب برسم شخصيــات ناجعة ومقنعـــة ،سيــؤدي ــ حتمــا ــ الى تحقيــق النجاح المرجــو لأيــة قصـــة يبدع فيهــا صــاحبــهــا شخصيـــات

---

(1) فؤاد دوارة ،هكذا كتبوا ،ص73 .

(2) دراســات في القصة والمسرح ،ص105 .

متكاملة غير أن تشيخوف يضيف شرطا آخرا للقصة الناجحة ويتمثل هذا الشرط في وضع شخصية واحدة في المحور الرئيسي ،و ((نرسمه هو فقط(...) وتبعثر الآخرين (...) (1))) . فهو بهذا ينادي بضرورة وجود - ما اعتاد النقاد على تسميته " الشخصية البدلة " .

ويلاحظ فيما يخص علاقة القاص بشخصياته وجود تباين واضح بين تشيخوف وتيمور ،في رؤيتهما لأهمية هذا الجانب، فيرى الأول ،أن هناك مسافة وانفصالا بين الكاتب وشخصياته ،اذ ((ينبغي ألّا ينصب الفنان نفسه ((حكما)) على شخصياته القصصية وتصرفاتها ،وأن لا يصبغ شخصيته الخاصة على الشخصية القصصية حتى لا تتلون بلونها ،ولا تتشكل على طرازها بحيث يصبح فيها التمييز بين الواقع والخيال مستحيلا ،وذلك لأنه ((.(...) ليس من حق الفنان أن يحكم على شخصياته أوعلى أقوالها لكن عليه أن يصورها فقط بطريقة موضوعية (...))) (3) حتى تستقل بنفسها ولنفسها ،وليس للكاتب حقّ في فرض أحكام عليها .

واذا كان تشيخوف قد وضع حدا فاصلا بين حياة الفنان ،وبين الشخصيات التي يبدعها ،فان تيمور قد وقف موقفا وسطا ،فلم يغال في عزل الشخصية عن ذات الفنان ،ولم يدع في الوقت نفسه الى مزج الشخصية الابداعية بالشخصية المبدعة ،حتى تصبح صورة مطابقة للصورة صاحبها ،فتفقد القصة ،بذلك معاني جمالها ،وبهذا يرى أن (((...) على القاص الذي يطمح أن يكون انسانيا صادقا ،أن يتسرب الى عقله الباطن، مستمدا الالهام

---

(1) D.Gillès,P.129.

(2) فلاديمير يرميلوف،ص246

(3) E.Simmons,P.192

في أثناء تلك الغفوة الذاتية فكأن القاص يحيا حياة شخصياته جميعا (...))) (1) • وأن الفنان لا يكون صادقا (((...) في تعبيره ... الا اذا نفض عنه صبغة نفسه ،وأفاء عليها ظلا من مزاجه وبذلك يتميز فن الكاتب بطابع مستقل يعرف به (...))) (1) •

الا أن تيمور سرعان ما يستدرك ،ويلاحظ أن هذه الذاتية غير كافية في رسم الشخصيات القصصية لهذا يعمد الى اضافة عنصر آخر وهو الموضوعية ،يضعه على قدم المساواة مع العنصر السابق لأن ((... الصدق في رسم الشخصيات والتعبير عن حقيقتها ،يقتضي سبرا لأغوارها ،واكتناها لأسرارها ،واذن فلا معدى للقاص عن ذلك السبر والاكتناه خارج محيط نفسه،لأن الحياة تزخر بمنازع تختلف عن نزوعه ،وبميول تباين ميله ...))(3) • وبهذا يقف تيمور موقفا وسطا بين الذاتية والموضوعية لا يحيد الى جهة على حساب أخرى ،ويشترط في اكتمال صورة الشخصية أن تتوفر فيها معا العناصر الذاتية والعناصر الموضوعية على حد سواء • حتى تكون شخصية متكاملة فيها لواعج من ذاتية الفنان ،كما تحمل في طياتها — في الوقت نفسه — ميول المجتمع ،وهمومه ،ومتاعبه •

ونلاحظ أن هناك خاصية يتفق فيها كلّ من تيمور وتشيخوف، هي تنوع الشخصيات في أعمالهما القصصية ،فنحن نجد عالمهما القصصي يزخر بشخصيات من مختلف الطبقات الاجتماعية والفئات البشرية • فقد عملا على تصوير جيش ضخم من الأبطال المتنوعين : من بائعين متجولين ،ورجال الدين ،ومعلمين ، وضباط،وتجار،وممثلين وسائقين ،وموسيقيين ،وكتاب ،ومهندسين ، ولصوص ،ومثقفين ،وطلبة ،ومتسولين ،وفلاحين ... وغيرهم •

---

(1) دراسات في القصة والمسرح ،ص144 — 145 •

(2) المصدر نفسه •

(3) المصدر نفسه ، ص145

ويعدد كورني تشوكوفسكي قائمة طويلة لبعض الوجوه الآدمية التي سلط عليها تشيخوف قلمه، وصورها في قصصه، وهي وجوه متنوعة نجد من بينها: (((...) رجال البوليس، القابلات، الممثلين (...) المساجين، الطباخين، العجائز المتدينات، المدرسين، العاهرات ملاك الأرض، الرهبان، رجال السيرك، الموظفين، التافه والمهم الفلاحين في الريف الشمالي والجنوبي، الشماسين، التجار، منشدي الترانيم في الكنائس، الجنود، الخاطبات، ضابطي ايقاع البيانو رجال المطافي، القضاة (...) الأساتذة، الرعاة (...))) (1). أما تيمور فيؤكد بنفسه ذلك التنوع الهائل في الشخصيات، التي تزخر بها قصصه، بقوله: (((...) وفي شخصياتي القصصية، أجناس من الناس، بينهم البدوي، والقروي، والبلدي، والأجنبي، ومنهم ذوو مستويات اجتماعية متعددة مختلفة)) (2).

ويبدو أن هناك مجموعة كبيرة من العوامل التي دفعت كلّ من تشيخوف وتيمور الى هذا التنويع، غير أنه يلاحظ أنها تكاد تكون متشابهة في معظمها بين الكاتبين. ويمكن أن نذكر فيما يخص تشيخوف أهم تلك العوامل فيما يلي:

1 — عاش تشيخوف أيام طفولته في بيئة ريفية احتك فيها بمختلف الفئات الشعبية. وكانت قريته Taganrog الساحلية مركزا واسعا للتجار، والسواح من مختلف الجهات.

2 — لقد ساعدته بقالة أبيه، التي كان يعمل بها الساعات الطوال، على مشاهدة عدد كبير من الأشخاص، ذوي الأمزجة

---

(1) مكسيم غوركي وآخرون، ص79.

(2) ظلال مضيئة، ص55 — 56

والتصرفات المختلفة ،فترسبت معظم هذه الوجوه في مخيلته ولما رفع قلمه للكتابة بدأت تتشكل الواحدة تلو الأخرى، فيرسمها دون معاناة ،لأنها كانت حاضرة في ذهنه.

3 — لقد مهدت له رحلاته المختلفة ،لكلّ من ألمانيا ،وفرنسا ، وايطاليا ،وفينا ،ومدن روسية أخرى،خاصة تلك الزيارة التي قام بها الى جزيرة سخالين ،الطريق للتعرف على نماذج بشرية مختلفة في أشكالها ،وتصرفاتها وأفكارها.

4 — انغماسه في الأوساط الثقافية الروسية،لا سيما في مدينة موسكو التي تعرف فيها على عدد هائل من المغنيين ،والرسامين والممثلين، و الصحافيين و الكتاب... فما من فنان ينزل ضيفا على روسيا الّا و يسعى لربط علاقة ودّية مع تشيخوف.

5 — هيأت له مهنته الطبية ،التي اقتضت تنقله المستمر من مكان لآخر ،فرصة الالتقاء بوجوه غريبة والتعرف على أنماط جديدة من الناس.

وتكاد هذه العوامل نفسها تتوفر أيضا في حياة تيمور:

1 — ان كثرة رحلاته الى خارج مصر للاستشفاء ،وخاصة تلك التي قادته الى كلّ من لبنان ،وسويسرا ،وفرنسا ،قد جمعته بأناس غرباء فتعرف على أشكال جديدة من الشخصيات.

2 — التقاؤه المستمر في مجلس أبيه بمجموعة كبيرة من المثقفين و الفنانين ذوي الاتجاهات المختلفة. ففي هذه المجالس كانت تجتمع أنماط متنوعة من الشخصيات ،ويصف لنا يحي حقي أحد هذه المجالس التي حضرها ،فيقول : (((...) لقيت في منزل تيمور رجلا ينشد وهو متربع على الأرض باللغة الانجليزية السيرة النبوية بلحنها الشرقي ،ومهاجرا تركيا في ثياب((الصدر الأعظم)) ، كما عرفت عن هذا الطريق أيضا المرحوم على طبنجات ولعله هو((أبو علي عامل أرتيست)) (1) فبقت طباع هذه الشخصيات العديدة من

(1) خطوات في النقد ،ص196.

البشر الذين ينتمون الى مختلف الجنسيات ،والحرف ، راسخة في ذهن تيمور ،واستقرت في أعماقه اللاواعية ،ثمّ كانت تعود من حين لآخر لتدخل عالمه القصصي ،وتقوم بدور البطولة في احدى قصصه ، وبهذا تدخل عالم الخيال ،بعد أن كانت تنتمي الى عالم الواقع.

3 - ميلاده ،وترعرعه في حي " درب السعادة" (((...) وهذا الحي أصيل في شعبيته ،يجمع أشتاتا من الطوائف والفئات،وهو حافل بالصناع و التجار وأرباب الحرف من كلّ صنف،وفيه تتوهج مختلف التقاليد والعادات والخصائص(...))) (1) .

4- سفره -أيام الاجازات- الى الريف المصري ،واختلاطه بالفلاحين ،وحديثه المتواصل معهم ،وها هو يصف لنا اجتماعه بأهل القرية،بقوله : (((...) أقضي الوقت مع الفلاحين ،أحضر مجتمعاتهم ، وأستمع الى أحاديثهم (...) وعرفت هناك فيمن عرفت شخصية (...) ((الشيخ جمعة)) خفير ((جرن الأوسية)) (2) .

غير أن كلّ من تشيخوف وتيمور يتفقان في التركيز على تصوير الطبقة الشعبية ،ورسم شخصياتها البسيطة،وذلك على حساب الطبقة البرجوازية ،التي كانا يركزان كلما تناولها على عيوبها ، ونقائصها واذا كان هذا الميل الشعبي ، مفهوما لدى تشيخوف ،لأنه ينتمي الى بيئة ريفية فقيرة - لم تتخلص أسرته من نظام القنانة الا منذ عهد قريب - فكيف نفسر هذا الميل عند تيمور الذي ترعرع وتربى في القصور ،وهو ابن الباشا الثري ؟.

يجيب تيمور عن ذلك بقوله (((...) تفتحت عيني على حي شعبي صميم (...) أعاشر خلق الله من ذوي الحرف و المهن

---

(1) ظلال منثيثة ، ص10 .

(2) فرعون الصغير، ص14 .

و الصناعات و الاعمال ،وأنا مع ذلك كله أختلط بمن كانوا أصحاب أبي من أهل العلم و الأدب(...) رقاق الحال أو ميسورين (...،عشت مع هؤلاء جميعا وخالطتهم جميعا فلم أفهم يوما من الأيام أن حياتي المترفة مما يفصل بيني و بين أحد منهم في المشاعر،والافكار، وسائر مقومات الحياة)) (1) . وكأني بتيمور يريد أن يثبت من خلال ذلك أن الانتماء لا يمثل المعيار الاساسي الوحيد في كلّ الحالات ، وعند كلّ الكتاب ،ولتفسير اتجاهاتهم الأدبية ،فالمهم اذن أن يحس الكاتب بتجاوب عاطفي مع هذه الطبقة الشعبية المعدمة ،وأن تتوفر لديه القدرة الكافية لاكتشاف همومها ،والاحساس بمشاكلها .

لقد عانى تشيخوف تجربة الفقر و البؤس ،لذلك فاننا نحس بعمق شعوره ،وحرارة تصويره ازاء هذه الطبقة الكادحة التي ينتمي اليها ، بينما لم يذق تيمور طعم هذه الحياة البائسة ،فقد حاول التغلغل في أحضانها لكن تصويره يبقى سطحيا لانه نابع من مشاهداته الخارجية التي كان يتمتع بها في الريف المصري . فتيمور اذن يلعب دور الملاحظ، المتفرج لانه لم يخبر قط بالفقر بينما كان تشيخوف بطلا رئيسيا و متفاعلا مع فصول مسرحيات الحرمان و العذاب طول حياته . فقد كان المسؤول الوحيد عن مصاريف عائلة كثيرة العدد ،بينما تخلى تيمور عن الميدان العلمي ،و تفرغ للكتابة دون التفكير في مشاكل الحياة اليومية لذلك فان تيمور يتعاطف مع الشخصيات البائسة من الناحية الاخلاقية فقط، وما زال لم يقتنع بعد بفكرة العدالة الانسانية فها هو يقول بكل صراحة ((.. يالقحة الطبيعية و يالظلم الانسان ألم يصب تولستوي عندما وزع ثروته جميعها على الفلاحين ؟ و لكني غير تولستوي ،و يستحيل عليّ أن أفعل ما فعل الآ اذا وصلت لدرجة ايمانه بمبادئ العدل و المساواة)) (2) .

---

(1) ظلال مضيئة ،ص54-55 .

(2) عباس خضر ((محمود تيمور حياته و فنه)) ص49 .

والخلاصة أن كلّا من تيمور وتشيخوف، قد اهتما برسم الشخصية القصصية وأولاها عناية بالغة، وذلك لإيمانهما بأن الشخصية المتكاملة تشكل محور القصة الناجحة، فنوّعا فيها انطلاقا من الظروف الاجتماعية، التي سمحت لهما بالتركيز على الطبقة الكادحة دون سواها، ومحاولة التعاطف مع هموم شخصياتها.

غير أن هناك أسئلة أخرى تطرح نفسها علينا منها: كيف كانت طريقة تحديد الشخصية عند كلّ منهما؟ وكيف صوراها وعرضاها ورسماها؟ وما هي طبيعتها ضمن اطار أعمالهما القصصية؟ هل صورا النماذج نفسها أم أن كلّ منهما اتبع منهجا خاصا به؟ وما دى تأثر تيمور بتشيخوف في بناء شخصياته؟ هل كان مجرد مقلد للشخصيات التشيخوفية، أم أنه أبدع شخصيات مستقلة، لا تنتمي إلا لعالمه القصصي الخاص؟ سنجيب عن هذه الأسئلة وأمثالها في الصفحات التالية.

---

(1) ظلال مضيئة، ص54

2 _ الصورة الوصفيــة المحليــة :

انّ أهم مـا يميز معظم القصص التي كتبها تيمور في مرحلته الأدبيـة الأولى ،هو اعتناؤه المتزايد بوصف الشخصيـة وبتحديد تـاريخ حياتها ،و شكلها ،و سنها ،و ملامح وجهها ،و عـاداتها ... الخ ، فلم يكن يهمه من الشخصية ـ في هذه الفتـرة ـ الا الجانب الخارجي منها ـ وهو يشبه بصنيعه ذلك الرسـام الذي يضع صورة فوتـوغرافيـة ـ لشخص معين ـ أمـامـه ، ثمّ يبدأ في وصفـه بذكر كلّ الجزئيـات ، و التفاصيل الحسيـة التي تراهـا عينـاه.

وكـانت كلّ قصة تدور حول شخصية محـددة ،يختارهـا مـن محيطه الاجتماعي ، فجاءت منها قصص (الشيخ جمعة) (1) ، و(عمّ متولي) (2) ،و" (الحاج شلبي) (3) ... وغيرهـا ،ففي هذه القصص يحتل شكلّ الشخصية ،و مظهرهـا الخارجي الحيز القصصي كله ،الى درجة أنه يطغى على الحدث الرئيسي ،فلا يظهر هناك أي تطور درامـي ، أو صراع معين ،و بهذا تشكلت عنده مجموعـة من الشخصيـات الاقليمية ذات الطابع المصري المحض.

ففي قصة (الشيخ جمعة) مثلا ـ وهي من القصص الأولى التي كتبها ـ يقدم لنـا تيمور كلّ تفـاصيل هذه الشخصية ،الى درجة أن القارئ اذا أغمض عينيـه ،استطاع أن يتصورها في ذهنـه بكلّ وضوح : (((...) ذلك الوجه المخطط بتجاعيد الهرم ـ أرقب شفتيه الهادئتين (...) هو الرجل ذو العمـامة الحمراء والجلباب ذي الاكمـام الواسعة ،هو ذو الابتسامـة العذبة المرتسمة عـلى فمـه و الرأس المنحني قليلا الى الأمـام ،هو ذو العينين البرّاقتين

(1) ينظـر : الشيـخ جمعة .
(2) ينظـر : عـم متولـي
(3) ينظـر : الحاج شلبـي .

والأنف الغليظ و اللحية الرمادية الكثة الشعر ، هو ذو الجبهة المنقوشة بالتجاعيد العديدة والبشرة السمراء الضاربة الى الحمرة (...)))(1) .

نلاحظ من خلال هذه الفقرة اعتماده على وصف الجانب الحسي من الشخصية دون اهمال أي جزء منها فقد قدم الوجه مثلا صور بطريقة تفصيلية دقيقة وكأنه يحاول (((...) رسم صورة أمينة للحقيقة التي كان يراها (...))) (2) وهو ما جعل نزيه الحكيم يسميها بـ"المرحلة الحسية" .

لقد اتبع تيمور هذه الطريقة الوصفية في معظم القصص التي ألفها في المرحلة الأولى من عمره الأدبي ، فيصف شخصية "الشيخ سيد العبيط" قائلا : ((.. كان رجلا ضخم الجسم ، طويل القامة غليظ الرقبة والوجه ،له ملامح مشوهة ،وعينان جاحظتان وأنف أفطس كبير .. كان يمشي متمهلا و جلبابه الأبيض القذر .. يمتلئ بهواء الريف)) (3) و سيقانه (((...) كسيقان الفيل لونا و خشونة و شكلا ..)) (4)

و يتبين من خلال هذا الوصف أن تيمور رسم لون الشخصية ،و شكلها ودقائقها كلها : الجسم ،و القامة ،و الرقبة ،و الوجه ،و الملامح ،و العينان ، والأنف ، والمشية ،و اللباس ،و السيقان ، و اليدين .. فلم يترك أية صغيرة أو كبيرة الا و وصفها للقارئ ،اعتقادا منه بأن هذا الوصف المسهب ، وكل هذه المعلومات عن المظهر الخارجي للشخصية ستجعلها أكثر قربا من نفسية القارئ . وهذا ما أدى بمحمد فريد أبو حديد الى القول : بأن تيمور (((...) يرسم الاشخاص حتى انك لتحس أنفاسهم وتلمح الحياة في سهولة حركاتهم .)) (5) .

غير أن تيمور لم يستمر على هذه الوتيرة ،لأن اطلاعه على

---

(1) الشيخ جمعة ، ص18 ـ 20 .

(2) سيد حامد النساج ،تطور فن القصة القصيرة ، ص335 .

(3) الشيخ سيد العبيط ، ص50 ـ51 .

(4) المصدر نفسه

(5) محمود تيمور ،نداء المجهول (بيروت المكتبة المصرية للطباعة والنشر) ،ص7 .

قصص تشيخوف وآرائه ،جعله يستوعب مفهوم الشخصية ، ويحدد دورها في القصة ،فتشيخوف كانت تكفيه جملة واحدة ،ليقدم للقارئ صورة متكاملة ،يحدد فيها خصائص شخصيته ،وتفكيرها ،وتصرفاتها ... وهذا ما يتجلى من خلال هذه النصيحة التي قدمها للكتاب الناشئين ((اذا أردت أن تؤكد فقر امرأة جاءت تطلب العون ،فلاتحدث عن مظهرها الفقير ،بل يكفي أن تذكر خلال السرد أنها تلبس معطفا قديما حال لونه .. فسمة واحدة تكفي . وعليك أن تتذكر وأنت تكتب أن التفصيلات الكثيرة (...) تؤدي الى الملل وتشتيت الذهن ..)) (1) كلّ ذلك أدى بتيمور الى تصحيح مفهوم الشخصية عنده واتباع منهاج جديد ، وصار هو الآخر ينصح — فيما بعد — الكتاب المبتدئين حيث يقول : ((اذا أردت أن تصور شخصية يائسة مثلا ،فلا تحبر جملا وفقرات تصف البؤس،وتجعلها في فم تلك الشخصية لتفصح بها عما هي فيه . ولكن دع الحوادث والتصرفات ترينا كيف يتجلى البؤس عن هذه الشخصية)) (2) .

وكان من نتيجة ذلك هذا التشبع الأدبي أن أعاد تيمور صياغة معظم تلك القصص الوصفية الأولى ،محاولا في هذه المرة اهمال الجوانب الحسية للشخصية ،والتركيز على جوانب أكثر أهمية ،لأنه اكتشف أن (((...) القارئ لا يهمه أن يعرف حياة الشخصية بدقائقها وتفاصيلها ، بعظيمها وتافهها ،بقدر ما يهمه أن يراها حيّة ، قائمة أمامه ،تتحرك في حياتها الخاصة (...))) (3) ففي الصياغة الجديدة مثلا لقصة (الشيخ سيد العبيط) ،أسقط تيمور كلّ تلك التفاصيل الحسية للشخصية ،معوضا اياها بادخال عنصر الحركة ، والاهتمام

---

(1) فؤاد دوارة ،هكذا كتبوا ،ص 71 .

(2) أدب وأدباء ، ص 15 .

(3) محمد يوسف نجم ، ص 12 .

بالاختصار ،فصارت الشخصية الجديدة على النحو التالي :

((تتراءى ((الشيخ سيد)) على السكة الزراعية ،متثاقل الخطا ،لاهث الانفاس، ينوء بجرمه الضخم ،فيدفع باحدى يديه الى الأمام (...) على حين تقبض يده الاخرى على فم زكيبة ملقاة على ظهره (...) وكان جلبابه القذر البالي (...) ينتفخ بهواء الريف(...) وربما علت الريح بالجلباب ،فكشفت عن ساق مشققة كأنها ساق فيل .)) (1)

فلو قارنا هذا الوصف الجديد بالذي سبقه ،لوجدنا أن تيمور قد لجأ الى التركيز على العناصر التي تخدم الحدث ، مع اعطاء صورة عامة عن تصرفات بطله دون الاطالة في شكله ، وسنه لأن ذلك حشو لا يساعد على تطور أحداث القصة.

لقد اهتم تيمور - الى جانب الوصف الحسي - بذكر تفاصيل عن ماضي هذه الشخصية ،واقحامها بين الأحداث بشكل يربك القارئ أحيانا ،ويفقده خيط القصة المتواصل ،فقد قدم لنا مثلا في الصياغة الأولى لقصة (الشيخ سيد العبيط) فقرات - ان لم نقل صفحات - عن ماضيه ،ومكانته في أسرته ،وعلاقته باخوته ، ثم حادثة سقوطه التي أدت به الى حالته هذه : ((كان الشيخ سيد - واسمه وقتئذ ((سيد أبوعلام)) - عميد هذه الأسرة الكبيرة لأنه أكبر أخويه سنا ، رجلا رزينا عاقلا مجتهدا وأمينا لماثلة المسموعة عند أفرادعائلته ..)) (2) . غيرأنه قلص الاهتمام بماضي هذه الشخصية عند أعاد صياغتها حيث لخصه في جملتين هما : (((...) وكان رجل أسرته ،راجح العقل ،يشمل عشيرته بحبه ، فيظفر منهم بالاعزاز (...))) (3) .

(1) زوج في المزاد ،ص49.

(2) الشيخ سيد العبيط،ص57.

(3) زوج في المزاد ص 50 .

ولم يقتصر هذا الاسهاب في الوصف على الشخصيات المحورية ، بل شمل أيضا الشخصيات الثانوية . ففي قصة (القلم الابنوس) مثلا : يصف تيمور أدنى جزئيات هذا البائع الذي اشترى منه التلميذ زكي قلمه ، رغم أن هذه الشخصية لا تساعد في تطور الأحداث. (((...) كان عبدالرحمن هذا رجلا في الخامسة والأربعين هادئ الطبع يلبس القفطان ويتمنطق عليه بالحزام الفاباني ويرتدي فوقهما معطفا ذا لون رمادي ويلف على طربوشه عمامة خفيفة بيضاء (...))) (1).

ان هذا يؤكد أن تيمور كان يولي تصوير شخصياته القصصية كلما ظهرت اهتماما كبيرا سواء كانت رئيسية أو ثانوية فيضيف في القصة السابقة بنفسها معلم الرياضة البدنية وهو شخصية ثانوية . لكن تيمور فطن - فيما بعد - لهذه الطريقة الخاطئة ، وعمد الى في الصياغة الجديدة لهذه القصة ، الى اسقاط هذا الوصف المسهب ، دون أن يحدث هناك أي خلل فني في القصة ، مطبقا بذلك نصيحة تشيخوف المشمثلة في قوله : (((...) يجب عليك أن تستثني عن

---

(1) عم متولي ، ص42 .

جميع الصفات التي تخلقها الأسماء والأفعال (...))) (1) .

وهذا التأثر، أدى بتيمور — في المرحلة الثانية — الى الاعتماد أكثر على عنصر الحركة، مع اهمال التفاصيل الهامشية التي لا تفيد القارئ ويتجلى لنا ذلك على سبيل المثال في رسم تيمور لشخصية " الحمراء " في قصة (الحمراء) حيث يقول :

((وهذه "الحمراء " امرأة فرنسية المنبت، الى القصر أميل، والى الامتلاء أقرب ... تغدو ناشطة في متجرها وتروح، (...) ما تكاد تلمح قادما على المتجر، حتى تقبل عليه وقد ملأت يديها ببعض ما لديها من طرائف السلع (...))) (2) .

وبهذا يكون كاتبنا العربي، قد طبق حرفيا الطريقة التشيخوفية، التي تنبذ (((...) تقديم الشخصيات بذكر تاريخ حياتهم الكامل وحياة آبائهم ... قبل أن تبدأ تلك الشخصيات في الظهور من خلال أحداث العمل القصصي (...))) (3) . وهذه النظرة الجديدة الواعية لبناء الشخصية، هي التي جعلت I.Ehrenbourg يرى أن تشيخوف هو الذي خلص القصة من المقدمات الطويلة التي تعتمد على الشرح، ومن الوصف المسهب للمظهر الخارجي للشخصيات، ومن تاريخ حياتهم . (4)

وهذا ما يؤكده تشيخوف بنفسه : (((...) ان المرء يفهمني عندما أقول : ((جلس الرجل على العشب)) . انه يفهم ذلك، لانه جلي واضح ولانه لا يعيق الانتباه . وخلافا لهذا،

---

(1) ابراهيم الكيلاني، ص 9 .

(2) أبو الشوارب، ص 31 .

(3) فلاديمير يرميلوف، ص 99 .

(4) p . 128

فأني أغدو غامضا وأرهق القارئ" اذا ماصرخت : ((على العشب الأخضر الذي وطأته أقدام المارة ،جلس رجل كبير،ضيق الصدر، ذو قامة معتدلة ،ولحية حمراء ،جلس دون جلبة ،ملقيا على ما حوله نظرات فيها الحياء والخوف.)) ان هذا لا يتطبع في الذهن دفعة واحدة ،والأديب يجب أن يرتسم فيه دفعة واحدة وفي ثانية من الزمن (...))) (1) .

ويرى بعض النقاد — وعلى رأسهم نزيه الحكيم — أن تيمور قد أصبغ شخصيات مجموعاته القصصية الأولى بأنواع من الشرور المختلفة ويكثر من ذكر مساوئ أخلاقها ،وتصرفاتها فـ(((...) وصف نواحي الشر والقبح والرذيلة على أنها كل الحياة (...))) (2) .
ففي قصة (وأسئلة تعارف) التي نشرها في المرة الأولى ،يقدم مثلا شخصيتي الدكتور نجيب ،و الطالب سليمان أفندي مركزا كثيرا على سوء أخلاقهما ،وفساد تصرفاتهما . فصورهما بأنهما طائشان ، لا يحبان الا السهر و النساء ،فالدكتور ((... عاطل ... رجل يعيش كما يهوى ،صناعته الرسمية طبيب وجراح وحكيم عيون ولكن صناعته الرسمية طبيب وجراح وحكيم عيون ولكن صناعته الحقيقية السهر والسكر ومخادعة النساء. ...)) (3) وحتى الطالب يصفه على أنه سائر في طريق كله شهوة ، وعربدة،وضلال ،ولا أمل يرجى من صلاحه ،فهو (((...) شاب .. نزاع الى الطيش كثير السهر محب للنساء يمضي معهن أغلب لياليه (...) وليس للشاب (...) أمل في اجتياز عقد الدراسة (...))) (4) . لكن تيمور عمل على حذف هذه الصفات السلبية ،والأخلاق السيئة ، التي قدمها لقرائه (((...) والتي كانت حادة بعض الحدة)) (5) كلية عند اعادة صياغة هذه القصة فجاءت

---

(1) مكسيم غوركي وأنطون تشيخوف، ص56 — 64 .
(2) نزيه الحكيم ،ص44 .
(3) الشيخ جمعة ، ص53 58 .
(4) المصدر نفسه .
(5) نزيه الحكيم ،ص42 .

تلك الشخصيات عادية ،يستشف القارئ أخلاقهما بنفسه من خلال تصرفاتها ، دون أن ينقم عليهما .

لقد استمر تيمور في تقديم هذا النمط من الشخصيات الاقليمية المحددة الطباع والآفاق ، فلم تكن القصة عنده في تلك الفترة أكثر من صورة وصفية ، لشخصيات معينة ، انتقاها من محيطه الاجتماعي ، ولم يتخل عن هذه الطريقة الا مع بدايات سنة 1939 ،وهي الفترة التي ظهرت فيها مجموعته " فرعون الصغير" فلم يكتف في هذه القصص بتغيير أسلوب تصوير شخصياته فقط ،وانما لجأ أيضا الى استخدام أساليب فنية ،جديدة في رسمها ،متأثرا في ذلك بقراءاته المتنوعة لمختلف الأدباء الغربيين ،وفي مقدمتهم تشيخوف.

3 ـ الشخصية النمطية :

لقد عرف تشيخوف روسيا معرفة جيدة ،ودرس نفسية أفراد مختلف طبقات المجتمع ، فملأ بهم صفحات قصصه لكننا نلاحظ أن الشخصية الرئيسية التي ركز عليها اهتمامه ، هي شخصية المثقف لهذا نجدها متكررة ،تعيد نفسها ـ بكل سماتها وخصائصها ـ في معظم قصصه . فما من مرة يقدمها لنا تشيخوف الا ويفضح تفاهتها و حقارتها ،وتفكيرها الضيق .

ويدين تشيخوف تفاهة بعض الأوساط المتعلمة التي الخاملة التي لا تؤدي أي دور ايجابي في المجتمع ،والتي لا تنفك من ترديد مثل هذه الجمل المتشائمة ،التي تدل على الحياة الحقيقية للفرد المثقف في روسيا آنذاك : ((أنا انسان تافه ،فارغ،ساقط، والهواء الذي أتنفسه ،وهذا الخمر ،والحب وباختصار هذه الحياة كنت أشتريها حتى الآن بالكذب والفراغ والجبن (...))) (1) . والمثقف اذن عند تشيخوف ،ليس سوى نموذج للانسان الفاشل ،

---

(1) مؤلفات مختارة ،ج 2 ،ص203 .

و الضائع في خضم الحياة ،اليومية الرتيبــة ،دون أن يحاول المقاومة أو ابـدا، حركـة لتغيير الأوضـاع و ظروف المجتمـع،لأنـه يستسلـم لقدره ،و يتقبله بكلّ سلبية و يـرى تشيخوف أنه لا فرق في روسيـــا من شخصيــة المثــقف الذي يبنى عليه المجتمع آمـالا عريضـــة و بين (((...) تاجرة سمينة لا تفعل شيئا سوى أن تأكل و تشرب و تنـام على فراش من الريش و تـتخذ من جوذيها عشيقـا)) (1) . فالفرد المثقف ـ في هذه الفترة ـ يعيش عالة على الاخرين ،فهو طفيلي يعيش حياة مزيفـة ،مبنيــة كلها على [illegible] ،النفاق ،الكذب . ((

(...) ولم يفعل مثقـال ذرة خير للناس ،بل كـان على يأكـل خـبزهم و يشرب خمرهم ،و يسرق زوجاتهم ،و يعيش على أفكارهم (...))) (2)

و هذه الشخصية الرخوة تدرك ضعفها وعدم جدواها ، ورغم ذلك لا تقاوم ،فها هـو " لايفسكي " لا يزال يردد : (((...) أنـــا شخصية ذابلة ،ضعيفة ،خاضعة (...))) (3) . لكن هذا مجرد كلام عن وضعيتـه ،أمـا الحركة ،و النشاط ،و البحث عن الأحسن فلم يكن من نصيبه ،و لذا فـان كـاتبنا يخاف مـن انتقـال عدوى سلوك المثقـف الى الطبقـات الأخرى ،التي تعتبره النموذج المثالي الذي يجب الاقتداء بـه : (((...) فهو معد الى أقصى درجة (...) وأنت تعلم الى أي مـدى تستق الجماهير (...) في المثقفين (...) فمهمـــا ارتكب " لا يفسكي " من دناءة فان الجميع يثقون بأن ذلك حسن (...) لأنـه شخص مثقـف (...) متساهل ،مطواع (...) يمكن معه أن تشرب و تغتاب الناس (...) وعلاوة على ذلك فهو) (...) منـافق بارع (...))) (4) .

و هذا مـا جعل تشيخوف يتأسف لتفشي هذه الوضعيـــة المزريـة ،التي آلت اليها شخصية المثقف في روسيـا ،فقد صـــار المثقف

---

(1) المصدر نفســه ،ص172 .
(2) المصدر نفســه ،ص249 .
(3) المصدر نفســه ،ص201 .
(4) المصدر نفســه ،ص173 .

رخوا ،يسبح مع التيار دونما وجهة معلومة ،فكان (((...)
ضميره نائما أو صامتا وقد سحرته الرذيلة والكذب ، كان كالغريب
أو الأجير من كوكب آخر لا يشعر في الحياة العامة بالناس ، غير
مبال بآلامهم وأفكارهم وأديانهم ومعارفهم وبحثهم وصراعهم (...))) (1)

ويؤكد تشيخوف أن هذا الوضع قد شمل معظم مثقفي روسيا
القيصرية ،إذ أفرزت فترة الثمانينات العصيبة ،من القرن الماضي
جيلا فقد تفكيره ،وضميره ،واحساسه بالآخرين فهي ظاهرة عامة
لم يسلم منها إلا القليل النادر لأن (((...) جيل الثمانينات (...)
ذرية عصر القنانة (...) وأن انحلاله (...) ودناءته تعتبر ظاهرة
تاريخية طبيعية تمليها الضرورة (...))) (2)

ويشير تشيخوف أيضا في قصة (حكاية مملة) الى انتشار
موجة التشاؤم ،في أوساط المثقفين ،حتى صاروا يحلمون بالموت في
كل لحظة من حياتهم . ((استيقظ بعد منتصف الليل ،وعلى الفور
أقفز من فراشي ويخيل الي لسبب ما أنني سأموت الآن بغتة ،لماذا
يخيل الي ؟ ليس في جسمي أية بادرة تشير الى النهاية القريبة ،إلا أن
رعبا فظيعا يعصر قلبي ،وكأنما رأيت فجأة حريقا هائلا شريرا)) (3) .

وفي قصة (عنبر رقم 6) يحدثنا شيخوف عن ركود الحياة
الثقافية في روسيا ،فحياة المثقفين فارغة خالية من النشاطات ،والاهتمامات
السامية حيث سادها النفاق : (((...) فالحياة في المدينة
خانقة مملة ،وليس لدى المجتمع اهتمامات سامية ،بل يحيا حياة
كابية فارغة وينوعها بالطغيان والانحلال الفظ والنفاق ،الأوغاد
شبعى ومكسوون ،بينما يأكل الشرفاء الفتات ،لابد
من مدارس وجريدة محلية ذات اتجاه شريف ،ومسرح ، و
حفلات القاء عامة وتلاحم القوى المستنيرة ،ينبغي أن يدرك

---

(1) المصدر نفسه ،ص249 .
(2) المصدر نفسه ،ص169 .
(3) المصدر نفسه ص137

المجتمع نفسه و يرتاع (...))) (1)

وبهذا لا يحمّل تشيخوف المثقف المسؤولية كلها ،لأن الأوضاع السياسية ،والاجتماعية ، والاقتصادية الخانقة التي تزرع الملل ،والخمول في نفسية المثقفين ،تتحمل شيئا من هذه المسؤولية لكن هذا لا يعني استسلامهم التام فاذا كان عامة الأفراد الآخرين قد قبلوا الأمر الواقع وهذه الحياة الوضيعة فان من واجب المثقف زعزعة هذه الأوضاع،والثورة عليها و(((...) الأشخاص المتنورون (...) هم وحدهم الضروريون ،في الأرض(...))) (2) . فحتى وان كانت الشخصية المثقفة عاجزة عن ذلك ،فالمهم المحاولة فمن يحاول ويفشل أحسن من الذي يكتف يديه،ويبقى يتبع مسيرة القطيع ،لأن الرجل المتألم (((...) عظيم حتى في سقوطه (...)) (3)

ولم يخرج تشيخوف عن تقديم سمات الشخصية النمطية للفرد المثقف،ساعدا في قصه (العروس) حيث صوّرلنا فيها شخصية "ساشا" شخصية مثقفة نشيطة ،وواعية ،ورغم مرضها الذي عرقل نشاطها فانها عملت على تنوير شخصية " ناديا " بتلقينها أفكارا جديدة وهو ما جعل "ناديا" ،التي كانت على وشك الزواج من "اندريه" لمواصلة تلك الحياة الرتيبة ،تقتنع في الأخير بفكرة الثورة على الحياة المملة "،الموروثة على الأجداد لتحل محلها حياة مفعمة بالحيوية ،ولذلك سافرت الى بطرسبرج — رغم معارضة أمها وجدتها — ورفضت زواجها الذي سيكون —حتما — استمرارا للحياة السابقة . وكانت نصيحة " ساشا "تتبعها حيثما حلت : (((...) ينبغي عليك أن تدركي كم هي ملوثة ولا أخلاقية حياتكم الفارغة هذه (...))) (4) .

---

(1) المصدر نفسه ،ص309 —310

(2) المصدر نفسه،ج 3 ، قصة(العروس) ،ص343 .

(3) المصدر نفسه ،ج 2 قصة (المبارزة) ،ص169 .

(4) المصدر نفسه ،ج 3 ، ص343 .

لهذا قررت الانتصار عن بلدتها لتلتحق بمقاعد الدراسة ، وكان ذلك يعني عند تشيخوف أنها في طريقها الى الحرية ، فالعلم هو السلاح الوحيد الذي يستطيع أن يفك قيود الشعب المكبل ، وأن يفتح أمامه أبواب المستقبل العريض : (((...) وعندما (...) تحرك القطار ، انكمش كل هذا الماضي الكبير و الخطير قبضة صغيرة ، وتكشف مستقبل ضخم عريض لم يكن واضحا قبل الآن (...) وفجأة بهرتها السعادة ، وتذكرت أنها ذاهبة الى الحرية ، و لتتعلم (...))) (1) .

وكرر تشيخوف هذه الشخصية النمطية في قصص كثيرة ، منها قصص (رواية رجل مجهول) (2) ، و (حكاية مملة) (3) ... و من خلال هذا الالحاح المستمر على هذه الشخصية بالذات ، يدين كاتبنا سلبية الطبقة المثقفة - صفوة المجتمع - القانعة بأوضاعها ، دون أدنى محاولة لفرض وجودها في المجتمع . (((...) فالغالبية العظمى منهم (...) تتألف من أشخاص غير أكفاء . ولا جدوى منهم (...))) (4)
و يرى تشيخوف أن هذه الشخصية يرجى منها أن تتفاءل مع الحياة الجديدة التي يحلم بها الفرد الروسي ، لهذا فهو يحملها مسؤولية عظيمة . أن المثقف يملك سلاحا في يده يتمثل في : العلم الواسع ، والوعي الناهض ، والثقافة المتشعبة ، والتفكير السليم ، لأن (((...) الدرب الشخصي صغير ، ضيق وأنه مرتبط ، في النهاية ، بوضع الحياة العامة (...))) (5) .

واذا كان تشيخوف قد أعاد في بعض قصصه شخصية المثقف النمطية ، وأدانها ، فان تيمور أيضا قد ركز عليها ، فقدم لنا مجموعة من الشخصيات التي تنتمي الى هذا الطراز ، وتمتاز بالخصائص نفسها . لقد صورها لنا شخصية مكبلة بقيود

---

(1) المصدر نفسه ، ص352
(2) ينظر : المصدر نفسه .
(3) ينظر : المصدر نفسه ، ج 2 .
(4) المصدر نفسه ، ج 3 ، قصة (رواية رجل مجهول) ، ص42 .
(5) ناديا خوست ((السعادة المستحيلة عند تشيخوف)) مجلة المعرفة ، ع198 (سوريا ، آب ، 1978) ، ص183 .

المجتمع لا تستطيع الحراك أو الخروج عنها ،فهي عبارة عن أداة تسيرها أيدي المسؤولين ،الذين يفرضون أوامرهم ،وهو ما يجعلها شخصية نموذجية ذات دلالات اجتماعية واسعة . فالصحافي النشيط مثلا في قصة (أنا الشريد) الذي أراد - في المرحلة الأولى - تغيير سياسة الصحيفة ،الذي يعمل بها . يفضح التجاوزات ،والآفات الاجتماعية يغضب رئيس التحرير ،فيتهمه بأنه يخالف في مقالته سياسة الصحيفة ((لم يرقني ما كان يهيمن على العمل من أنظمة عتيقة (...) وقامت بنفسي نزعة جامحة الى الاصلاح فترويت في الأمر ،و شرعت أدون ما يعن لي من ملاحظات فيما يتفشى العمل الحكومي من مفاسد و مساوئ ، واقترحت أنظمة جديدة تساير التطور الاجتماعي الرشيد ... وعجلت بما كتبت في هذا الصدد الى رئيسي في الديوان ،فتقبله مني في تحفظ ووعدني بأن يدرسه على مهل ،وأبدا عني برأيه (...) فاحتد علي ، و اغلظ لي (...))) (1) .

مع ذلك لا يفقد البطل الأمل ،و يستقيل من الصحافة ،و يعكف في بيته على تأليف كتاب في نقد المجتمع ،و محاولة ايجاد طريقة ناجعة لاصلاحه . الا أن القراء لم يلتفتوا اليه ،وأخذوا يسخرون منه ،و يجعلونه نكتة تتبادلها الأفواه ساعات السمر . فبارت بضاعته في المكتبات، و خسر بذلك ثروته ورغم هذه الاحباطات كلها ،لم يفشل ،و بقي يقاوم وحاول الاجتهاد مرة أخرى، فباع متاعه كله و سافر الى الريف . لقد كان هذا المثقف كمن يحفر في صخرة صماء دون جدوى، وصار يشعر بالقلق والضياع ،حتى فقد الثقة في نفسه ،وها هو يقول :(((...) ساورني الشك في الحقائق من كل جانب ،و اذا أنا كالتائه في بيداء (...) يستبد بي القلق و تتوشني الحيرة (...))) (2) .

---

(1) تمر حنة عجب ،ص202 .

(2) المصدر نفسه ،ص205 - 206 .

وقد فشل حتى في الفلاحة ،التي حاول أن يقحم فيها نفسه ، ليتناسى همومه بالمدينة ((وصرت لا آنس ، الا بالخلو الى نفسي ، أتصفح ما مرّ بي في يومي ،فيتجلى لي أني أقضي أياما متشابهة ،أحداثها متكررة (...))) (1) فتيمور يؤكد على أن الاصلاح لا يجب أن يكون فرديا ،بل جماعيا حتى تجني ثماره . ومن الضروري أن يتجسد هذا الاصلاح في الأفعال ،وأن لا يبقى حبيس النظريات.

ان شخصية المثقف عند تشيخوف مذلولة وقانعة بما هي فيه من أوضاع لا تحرك ساكنا ،لكن المثقف عند تيمور لا يستسلم بسهولة ،فهو واع ،لهذا نراه يحاول مرارا رغم فشله الذريع في المحاولات السابقة . وهذا ما يؤكده بطل القصة السابقة ،الذي مازال مؤمنا بصحة أختياره . وها هو يعترف لنا بكل صراحة ،وجرأة بأنه ليس شقيا رغم الخيبات التي لاحقته أينما حلّ :(((...) لا تحسبني شقيا بما أنا فيه (...) اني راض بما انتهى اليه أمري ،فحسبي أني أبيت أن أكون في عجلة الحياة مسوقا بها الى حيث تمضي ،لا ينطلق لي فكر،ولا تنفذ لي ارادة ،ولا يحلق بي جناح (...))) (2) .

ويعيد تيمور هذه الصورة المثالية نفسها في قصة (نجاح 100٪) ، لكننا نرى في هذه المرة الصحافي " منصور رافع الدين " يستسلم لرغبة رئيس التحرير . فقد انساق — بعد أن كان يكتب موضوعات جادة — مع التيار الجديد الذي يهتم بالموضوعات الطريفة ،التي يتلهف عليها الجمهور،لأن الجوع بدأ يهدد أسرته عند ما طلب منه رئيس التحرير كتابة مقالات ،كتلك التي كتبها زملاؤه :((كيف تذبح حماتك بدون ألم)) (3) أو ((أب يراقص ابنته رقصة الروك أند رول)) (4) عوض تلك

---

(1) المصدر نفسه ، ص 21 — 202 .

(2) المصدر نفسه ، ص 218 .

(3) نبوت الخفير ، ص 49 .

(4) المصدر نفسه ، ص 63 .

المقالات الرجعية التي لا تساير العصر الحديث، والتي كان كتبها مثل ((المرء بأصغريه ، قلبه ولسانه)) (1) أو ((همزة الوصل خير من همزة القطع)) (2) ... ولم يعترف بهذا الصحافي حتى قدم لرئيس التحرير المقالة الصحفية ، التي يرغب فيها ، ووضع لها العنوان التالي :

((جزار في المذبح
يسلخ زوجته في حفلة وجودية راقصة !
استطلاع صحفي شائق للأديب الفكه ((الأستاذ شخلع)) (3)

ونلاحظ أن رئيس التحرير غيّر له حتى اسمه ، فصار يعرف بعدئذ بهذا الاسم السخيف ، الذي لا يحمل أي معنى ولا أية دلالة ، "الأستاذ شخلع" . وتغيرطبعا مرتبه ، ومنصبه ، و تفكيره وأسلوبه الصحفي ، وطريقة عيشه .... وهذا كله نزولا عند رغبة رئيس التحرير ، فثقافة " حانئذ ويتمش" اذن هي التي كانت رائجة . ولنترك هذا الصحفي يعبّر بنفسه عن حياته العملية الجديدة :

((الآن أقضي أمسياتي متنقلا بين المساهر والحانات وأندية اللهو ومجالي الأنس ، أرقص ((الروك أند رول)) وأستلهم موضوعاتي من سيقان الغانيات ، وأتصيد الألفاظ والنكات على موائد الشراب ، من أفواه العابثين والعابثات ...)) (4) .

وتتميز شخصية المثقف عند تيمور بطابع العناد والاصرار ، اذ يحاول دائما أن يفك القيود المضروبة حوله رغم فشله في نهاية المطاف ، فالمهم أنه يعي ظروفه ، وظروف مجتمعه ، حتى يجرفه التيار ويجري معه هروبا من الجوع . ان تيمور وتشيخوف كثيرا

---

(1) المصدر نفسه .

(2) المصدر نفسه .

(3) المصدر نفسه ، ص 63 .

(4) المصدر نفسه ، ص 64 .

ما يركزان اذن على هذه الشخصية النمطية ، و يبرزان محاولتها ، لأن المحاولة تعني — مهما كانت فاشلة — أن الشخصية واعية بمحيطها .

وهكذا نستنتج أن شخصية المثقف عندهما ليست الا شخصية باهتة ، تحدد آفاق نشاطها الجهات العليا ، وتواجه حالة حصار شديد مضروب عليها ، بشكل يجعلها عاجزة عن القيام بأي انجاز وفقا لما يمليه عليها ضميرها ، فالظروف السياسية ، و الاجتماعية اذن هي التي صارت تفرض سيطرتها على الفرد المثقف ، وتحد من تحركاته ونشاطه وأفق ابدعاته ، كما ((. . أن مشاكله اليومية وهمومه الخاصة ، ونزواته الخائبة ، تبعده عن كلّ وعي للقضايا الانسانية الكبرى التي يتعلق بها مصير المجتمع (. .))) (1)

لكن المؤلفين تشيخوف و تيمور لم يفقدا / رغم هذه النظرة التشاؤمية القاتمة الى دور المثقف وأهميته في التغيير الاجتماعي — الأمل في هذه الفئة المثقفة على ضوء التغييرات المرتقبة في المستقبل الجديد .
وفي الواقع أن هذه الشخصية النمطية مبنية عندهما بناء على الموضوع المطروح ، الذي يفرض بالضرورة وجود نوع من الشخصية ، يتكرر دائما في بعض الأفكار ، التي يحاول الكاتب التركيز عليها قصد لفت انتباه القراء اليها ، غير أن كلا منهما كان يقصد الى هذا التكرار ، وهو لا يمنع من أن توظف الشخصية النمطية لأغراض أخرى .

---

(1) أنطون تشيخوف ، مقدمة روح الغابات ، ص 8 .

4 – الشخصية الساخرة :

يكاد يتفق معظم النقاد، ودارسو أعمال تشيخوف القصصية، على أن الفكاهة عنده ((...) تتولد نتيجة لعدم التوازن لدى الشخصيات فهم يقولون ما لا يفعلون، ويفعلون ما لا يقولون ..)) (1)، وذلك تماشيا مع الظروف الاجتماعية، والسياسية التي فرضتها عليها الجهات المسؤولة، التي توجه حياة الأفراد حسب رغباتها الخاصة، بشكل يضمن لها التحكم المستمر في مستقبل الشعب الروسي القيصري، دون اعطائه أدنى فرصة لمحاولة زحزحة النظام القائم، لذلك كان تشيخوف كثيرا ما يعمد أثناء تصويره للجوانب القاتمة من حياة الناس، الى صبغها بطابع فكاهي ساخر، لأنه كان يؤمن بفكرة أن (((...) التعارض الموجود بين آمال الأفراد، وحقيقة الأشياء هو الذي يخلق هذه المواقف الساخرة.)) (2)

فالقصة عنده ليست أكثر من رداء زاه، مضحك، يخفي من ورائه – وبكل ذكاء – نقده اللاذع للآفات الاجتماعية المتفشية – بشكل فاضح – في روسيا، خلال العقد الأخير من القرن الماضي، والقارئ الفطن هو وحده الذي يستطيع أن يستوعب الدلالات الخلفية، المقصودة التي يجدها مبعثرة بين السطور، في معظم قصص تشيخوف، فتذمر هذا الكاتب من كل ما يحيط به، قد جعله يبدع وسيلة فنية ناجعة لتبليغ رسالته الاجتماعية للآخرين، دون أن يفتضح هدفه عند الرقابة المشددة التي تجر قلمها تحت كل كلمة تفوح منها رائحة تمس، أو تشير الى الأوضاع المتدنية من قريب أو بعيد، فالمأساة الحادة عنده مغلفة دائما بابتسامة عريضة مشرقة يطرب لها القارئ !.

ان تشيخوف يتنوع في أساليبه : فأحيانا يضحك القارئ، وينقد حدثين متقابلين يثيران الضحك والسخرية في آن واحد كما يعمد

---

(1) ماجد يوسف، ص 17.

(2) E. Simmons, 153

كما يعمد في حالات أخرى الى الاكتفاء بتقديم حدث بسيط،لكنه يحمل في طياته مختلف الانتقادات الموجهة الى الفئات المعنية

لقد كان لموت موظف بسيط في قصة(وفاة موظف) الذي عطس - لا اراديا - على صلعة جنرال ،كان جالسا أمامه يشاهد احدى العروض المسرحية ،يشكل صورة كاريكاتورية و مأساوية في آن واحد ،تكشف عما يمكن أن تكلف الصلعة الواحدة الفرد البسيط في روسيا في القرن الماضي ،وعما كان للشخصيات السياسية - ذات المراكز الحساسة - من تسلط زه،واحتكار لمصادر اتخاذ كلّ القرارات و من خلال هذا الحدث الفكاهي البسيط،يدين كاتبنا المهانة و الترفع،' الذي يقابل به المسؤولون الكبار الطبقات الشعبية فهو يصور في هذا المقطع مثلا خوف هذا الموظف و تألمه الشديد لما يجري في وطنه ،الا أنه يصوره بسخرية لاذعة تبعث ابتسامة لدى القارئ رغما عنه ،لقد جعلت كثرة المآسي الفرد الروسي عاجزا ،فلم يبق الا مجال الضحك ،للترفيه عن احساسه بالتفاهة و الضعف (((...) - جئت بالامس فأزعجتكم يا صاحب السعادة لا لكي أسخر منكم كما تفضلتم سعادتكم فقلتم . بل كنت أعتذر لأني عطست فبللتكم ... ولكنه لم يدر ببخاطري أبدا أن أسخر ،وهل أجسر على السخرية ؟ فلو رحنا نسخر ،فلن يكون هناك احترام للشخصيات اذن ..)) (1) فالقوي يأكل الضعيف ،وتلك هي السمة العامة للمجتمع القيصري الروسي آنذاك .

وكثيرا ما يربط تشيخوف بين الشكل الخارجي للشخصية الكاريكاتورية التي يقدمها و بين سلوكها و تصرفها ،فهذا المزج الفني ،يكون اطارا فنيا تبرز فيه الشخصية بوضوح ،وتجعل القارئ يتفطن لبعض الأمور الدقيقة التي يشير اليها تشيخوف من بعيد ، و يحوم حولها

---

(1) مؤلفات مختارة ،ج 1 ،ص30 .

بصمت دون أن يفصح عنها ،ويترك مهمة الفهم للقارئ ،وهذه الطريقة المتبعة طريقة ذكية — رغم التوائها — لتوعية الآخرين فشخصية الممرض "نيكيتا" — مثلا — في قصة (عنبر رقم 6) تثير في نفوسنا الضحك بشكلها الغريب ،وبتصرفاتها اللاانسانية • لكنها ترمز في الوقت نفسه الى ما يجري في مستشفيات روسيا من اهمال وتسلط وعلى هذه النفاية يتمدد دائما الحارس نيكيتا (•••))) (1) ولنيكيتا " ((وجه قاس غائر الخدين وحواجب كثة تضفي على وجه تعبيرا تجعله أشبه بكلب المراعي (•••) جسده ضامر ومعروف ،لكن هيئته مهيبة وقبضتيه ضخمتان ،وهو ينتمي الى ذلك الطراز من الناس(•••)الذين يحبون النظام (•••) ولذلك فهم على يقين بأنه ينبغي ضربهم • وهو يضرب في الوجه ،وفي الصدر وفي الظهر،وفي أي مكان ،ومتأكد بأنه لولا هذا لما استتب النظام هنا)) (2) •

وفي هذه القصة نفسها ،قدم لنا الكاتب شخصية " الدكتور اندريه يفيميتس" الذي لم يعد يجري (((•••) أثناء الكشف(•••) أية عمليات جراحية ،فقد نسي كيف يقوم بها منذ زمن بعيد وأصبح منظر الدماء يثير فيه اضطرابا كريها • وعندما يضطر الى فتح فم طفل لينظر في حلقه بينما يصرخ الطفل ويحمي نفسه بيديه ، يدور رأسه من الطنين في أذنيه وتدمع عيناه • ويسارع الى الكتابة الدواء ويشيح بيده لكي تنصرف المرأة بالطفل سريعا)) (3) • فبقدر ما تبعث هذه الصورة ابتسامة بريئة على شفاهنا ،تجعلنا كذلك نتحسر ونحس بنوع من الالم لهذه الحالة ،التي أفرزتها غطرسة النظام السياسي في روسيا ،وما هذا الضحك الحزين الا وسيلة لمحاولة ايقاظ الضمائر الميتة،وتنبيهها الى مواطن الداء•

---

(1) المصدر نفسه ،ج 22 ص305 •

(2) المصدر نفسه ، ص305 _306 •

(3) المصدر نفسه ، ص320 •

ويصل رسم الصورة الكاريكاتورية ذروتها في قصة (الرجل المعلب) اذ يقدم لنا تشيخوف صورة مدرس اللغة اليونانية بطريقة مضحكة وكأنه شخصية نزلت من كوكب آخر . فقد أسبغ عليها مجموعة من الصفات ،تجعل القارئ ينطلق ضحكة ساخرة من هذا الشكل الغريب : (((...) كان يمتاز بأنه كان دائما ،وحتى في الجو الجيد لا يخرج الا بالخف فوق الحذاء وبشمسية ،وحتما في معطف ثقيل ببطانة من القطن . وكانت شمسيته في كيس ،وساعته في كيس (...) وعندما كان يستخرج المطواة الصغيرة ليبري قلما يستخرجها من كيس،حتى وجهه بدا وكأنه أيضا في كيس (...) وكان يضع نظارة سوداء (...) ويسد أذنيه بالقطن (...) وباختصار فقد لوحظ لدى هذا الرجل ميل مستمر وجارف الى احاطة نفسه بقشرة ،الى وضع نفسه فيما يشبه العلبة (...)))) (1) . فمن خلال هذا الوصف المضحك ،الذي يبعث في نفوسنا الشفقة على هذه الشخصية المنطوية على نفسها - لسبب أو لغير سبب - نلمس أن تشيخوف ساخط على ما يجري في بلده من قمع الحريات الفردية ،والاستهانة بالحقوق الانسانية .

واذا كان تشيخوف قد قدم لنا مجموعة كبيرة من الشخصيات الكاريكاتورية الهادفة ،فان تيمور يقدم لنا بدوره هذا النوع من الشخصيات ، رغم اختلاف الهدف عند كلّ منهما .

يجنح تشيخوف الى الاكثار من تصوير شخصيات ذات اطار كاريكاتوري مضحك ،شكلا وسلوكا . وتصورهم نماذج شاذة في المجتمع تثير الابتسامة عند رؤيتها في الحياة اليومية ،فهو يقدم لنا مثلا شخصية المعلم "الزيني" في قصة (شباب وغانيات) بالطريقة المضحكة التالية : (((...) هو رجل أعمش ،قصير القامة ،بدين كأنه كرة من الشحم ،كثيرا ما تأخذه سنة النوم أثناء الدرس(...) وكان مشغوفا بالقهوة ،يطمع أن تتلاحق له أقداحها في

---

(1) المصدر نفسه ،ج 3 ،ص245 .

الفينة بعد الفينة (...))) (1)

وغالبا ما يرسم تيمور اطارات كاريكاتورية بارعة ، يجسد فيها الافراد السلبيين ، والطفيليين والمنتشرين في المجتمع ، فهو يتناول الطائفة الضائعة ، التي ليس لها أي هدف في الحياة ، ويجعلها مصدرا لسخرية الآخرين ، لانها تتطلب فعلا أن تقوم يد فنية ، جريئة بزعزعتها ، وتنزع الضباب الكثيف عن تصرفاتها الخاطئة ، حتى يضعها وجها لوجه أمام نفسها علها تشعر بوخزة الضمير ، فقدم لنا مثلا على ذلك شخصية القزم " أبوعلي " الذي حاول بكلّ الوسائل أن يتألق فنانا مأساويا دراميا ، رغم الخيبات المتكررة التي مني بها فيقول تيمور واصفا اياه ((وكان (...) اذا جلس للتأليف والاملاء ، يستنزل الوحي و يستصفي القريحة ، تكمش في ثيابه على متكأ ، و بدا مقلقل الأوصال ، مضطرب الصمت ، يدخن لفافة التبغ ، و يحملق في سقف الحجرة بعض الوقت ، ثمّ يقفز من المتكأ وقد ضاء وجهه ، وراح يدور في الحجرة دورات وهو يقول :

أنت نور قلبي ياحياتي ... نور قلبي أنت يا حياتي ... ياحياتي نور قلبي أنت !)) (2) ألا تقدم لنا هذه الفقرة صورة ساخرة من هذه الشخصية السلبية ، التي لا تشعر بتفاهة أسلوب معيشتها ، وتفاهة تصرفاتها وتفكيرها ؟

ان تيمور كثيرا ما يخص أيضا شخصيات الطبقة الثرية باطارات كاريكاتورية ساخرة ، بطريقة فنية ، فينقد من خلالها أسلوب عيشها في الحياة ، ومن بين هذه النماذج الساخرة : شخصية "سلام باشا" في قصة (خالة ((سلام باشا))) (3) ، و شخصية "الست تودد" في

---

(1) شباب وغانيات .
(2) أبوعلي الارتيست ، قصة (أبوعلي الارتيست) ، ص66 .
(3) ينظر : زوج في المزاد .

قصة (الست تودد) (1) ، وشخصية " حسن أغا " في قصة (حسن أغا) (2) .. وغيرها ، ويربط تيمور عند عرض هذه الشخصية بين فساد المظهر، والسلوك معا ، ويدين بذلك الطبقة التي تنتمي اليها ، فيقدم لنا مثلا شخصية " الست تودد " على أنها كتلة آدمية ، تثير الضحك القراء ، فيقول (((...) الست تودد ، السيدة المغنية البدينة الجسم ذات النظارات المعدنية ، من تمضي أغلب وقتها على وسادة مريحة قذرة (...) أكثر الآدميين بخلا ودمامة ، من تحمل وجها غليظا مشوها حفر الجدري فيه حفرا عميقة ، لها صوت غليظ ، أحبّ شيء اليها أن تسمعه للآخرين غناء (...))) (3) .

وبناء على ما تقدم فان تشيخوف وتيمور قد حرصا على توظيف الشخصية الكاريكاتورية الساخرة ، في مجموعة كبيرة من قصصهما ، الا أن الهدف من ذلك يختلف فيما بينهما اختلافا ناتجا عن اختلاف ظروفهما ، ونظرة كلّ منهما الى المجتمع . فقد وظف تشيخوف هذا الأسلوب الفني المتمثل في التحام كتلتين متضادتين تفرزان ما أسميناه " بالضحك الحزين " ، للسخرية بطريقة خفية من الأوضاع السياسية القيصرية المتناقضة ، التي كانت تفرض على الفرد الروسي أن يعيش بشخصية متناقضة تجمع في طياتها البسمة البريئة ، والحزن الدفين ، وشخصياته تحس أن (((...) الحياة الرحبة طموح لا يمكن أن يحققه ذلك الزمن فيتمزق الانسان بين واقعه وبين توجهه الشاعري الى الحياة)) (4) .

أما هدف تيمور من وراء ذلك فقد كان الكشف عن الحياة المزيفة لبعض الشخصيات الطفيلية المنبوذة . وكيفما كان الأمر فان الكاتبين يهدفان من وراء تلك الشخصيات الكاريكاتورية التي قدماها ، الى زعزعة النفوس الميتة

---

(1) ينظر : الشيخ جمعة .

(2) ينظر : قال الراوي .

(3) الشيخ جمعة ص62 .

(4) ناديا خوست ، ص185 .

لتنهض وتطالب بحياة أفضل .

انّ شخصيات تشيخوف لتثير الضحك والبكاء في الوقت نفسه . أما شخصيات تيمور فتثير الضحك فقط ، وهذا راجع - كما سبق ذكره - للظروف الاجتماعية الخاصة بكلّ منهما . فتيمور ينقد سلوك الفرد كفرد ، ويهزأ به حتى يعدل من سباته العميق ، ويحس بضآلته أما تشيخوف فينقد سلوك شخصياته باعتبارها جزءا من المجتمع، ولذلك فهو يتعاطف معها من جهة ، ويضحك من انسياقها مع التيار وتقبلها السلبي للأوضاع من جهة أخرى . ويأسف في الوقت نفسه لهذه الظروف الصعبة ، التي يمرّ بها وطنه في فترة حرجة من حياته القومية فالداء يعشعش عند تيمور في أذهان الافراد ، وفي أنفسهم المسالمة ، و بينما يرى تشيخوف أن الداء الكبير يكمن في تعفن السياسة ، والحكومة ، وما هذه التصرفات المضحكة ، واللا شعورية التي يتؤديها أبطاله ، سوى نتيجة حتمية للجو السياسي الخانق الذي يتنفسون فيه يوميا .

//////////////////////

5 — الشخصية المتأزمة :

صوّر لنا تشيخوف في بعض قصصه مجموعة من الشخصيات العصبية دائما قلقة ،حائرة ، لا تعرف ماذا تعمل في هذا الوجود ،وكيف تتصرف والى أين تتجه ؟ ،انها تشعر بالضيق بصورة مستمرة ،وتحس أن كلّ السبل مسدودة في وجهها ،وأنها ليست أكثر من علامة استفهام في هذه الحياة ويتأكد لنا ذلك من الأسئلة الكثيرة ،التي لا ينفك أبطال بعض قصصه يطرحونها على أنفسهم ،ففي قصة (حكاية مملة) (1) يصور لنا تشيخوف شخصية الهطلبة القلقة "كاتيا" التي لا تدري بالضبط ماذا تفعل ،كانت قد أحبت في بداية حياتها المسرح ، الى درجة الولع ،وسافرت سنوات عدة مع فرق محترفة ، تجول القرى والمدن ،لكنها عادت فيما بعد الى مدينتها موسكو، واعترفت في النهاية بأنها تفتقد الى الموهبة المسرحية ،وبدأت بعد ذلك تبذر الثورة التي تركها لها أبوها يمينا وشمالا . فاستأجرت دارا من خمسة غرف،وحرصت على اقتناء أحسن أنواع الأثاث ،وبهذا صارت أيامها كلّها كسل ،وثرثرة ،ونوم على السجادات المريحة لكنها شعرت أخيرا بالهزيمة ،وفقدت حياتها معناها فصارت تبحث عن هاد ينير لها طريقها ،ويخرجها من تلك القوقعة « البوهيمية الضائعة .

و هكذا لم يبق أمامها الاّ اللجوء الى الأستاذ الجامعي — مربيها وولي أمرها — لتتوسل اليه أن يساعدها ويجد لها منفذا ،حتى ترتاح نفسها المضطربة ،وتبتعد عن هذا الجو المليء بالخمول والركود . فها هي تركع أمامه ،وتطلب النجدة قبل فوات الأوان ؛(((...) أنا لا تستطيع أن أحيا هكذا أكثر من ذلك! لا أستطيع ! بحق الاله قل لي بسرعة ، الآن حالا ؛

---

(1) ينظر مؤلفات مختارة ،ج 2 .

مـا ذا أفعل ؟ قل لي ماذا أفعل ؟ (٠٠٠)

ـ قل لي أتوسل اليك ! أقسم لك أنني لا أستطيع أن أحيا هكذا أكثر من ذلك ! لا أقـــوى ! (٠٠٠)

ـ ساعدني أرجوك ! ساعدني ! لا أستطيـع أكثر ! (٠٠٠)

ـ ساعدني ! أنت أبي ،صديقي الوحيد ! أنت ذكي ،مثقــف عشت حياة طويلة ! لقد كنت معلما ! فلتقل اذن ، ماذا أفعل ؟ (٠٠٠)

ـ قل ولو كـلمـة ،كلمة واحدة ! ماذا أفعل ؟)) (1) ٠

لقد صوّر الكاتب هذه التأوهات نفسها ،و الأوضاع النفسيــــة الداعيــة الى طلب المساعدة مـن الآخرين ،الذين يعتقدون أنهـــم أحسن حالا منهم ،في شخصية " ناديجدا فيودوروفنـا " التي راحت تطلب النجدة من عشيقها لا يفسكي ، (((٠٠٠) أنقذني يا فانيا ،أنقذني ٠٠٠ أنا جـنـنـت ٠٠ أنـا ضعت ٠٠٠)) (2) ٠ لكنها لا تدري أن " لا يفسكي " نفسه قد ضاع هو الآخر ،وأصبح يحس بـالاختناق في هذه الحياة المملة المحدودة الآفاق ، فها هو يلجأ الى صديقـه " ألكسندر دافيديتش " ، و يطلب منـه يد العون لوجه الله و ليس لوجهه هو : (((٠٠٠) الكسنـدر دافيديتش انقذني ! أتوسل اليك ،استحلفك ،أفهمني أرجوك ! وضعي مضن ٠ و لو استمر يومـا أو يومين فسأشنق نفسي كـالـ٠٠ كالكلب (٠٠٠) أملي كله فيك ٠ وســواء شئت أم لم تشأ أنقذني من أجل الله (٠٠٠))) (3) ٠

أما شخصية " زينا ئيدا فيودوروفنـا " في قصة (رواية رجل مجهول) فأنها تعي عدم استقرارها النفسي ،وتعترف صراحة بضياعهـا ،فقــد خلقت لتحي حياة أفضل من الحياة التي تحياها ، ومـادام لديهـا عقـل تفكر بـه ، فمن الحماقة أن تستمر في تمثيل هذه اللعبة المسرحيـــــة ، وهـــي تعلم أنهـــا زائفــــة غـــير مـجـديــــة ،لذلك لم يبق

---

(1) المصدر نفســــه ،ص146 ـ 147 ٠

(2) المصدر نفســـه ، قصة (المبارزة) ،ص198٠

(3) المصدر نفســـه ،ص199 + 200 ٠

أمامها الا أن تبحث عن شخص أكثر تجربة ومعرفة بخفايا هذا الوجود حتى يأخذ بيدها الى الحياة المشرفة الزاهية التي تبعدها عن عالم الأحلام الكاذبة المليئة بالزيف والخداع ((...) فلاديمير ايفانيتش، أنت عاينت وخضت الكثير، وتعرف أكثر مني، فلنفكر بجدية ولتخبرني : ماذا علي أن أفعل ؟ علمني اذا لم تعد قادرا على السير وقيادة الآخرين فلتشر لي على الأقل الى أين أذهب، انني انسان حي ، موجود ، يفكر ، أليس كذلك ؟ أن أجد نفسي في وضع زائف .. أن ألعب دورا أحمق .. هذا شاق علي . أنا لا ألومك ، ولا أتهمك ، بل فقط أرجوك ...)) (1) .

ويبدو أن ذلك كان مرده الى الأوضاع السياسية التي أفرزت شخصية روسية متأزمة ، تعيش على هامش الحياة ، وتشعر بالعجز والتفاهة ويؤكد تشيخوف نفسه بأن انتشار الشخصيات القلقة التي تستنجد بغيرها ماهو الا سمة العصر : (((...) ان سبب الانحلال الفائق وسوء السلوك ليس فيه نفسه ، بل في مكان ما خارجه (...) وعلاوة على ذلك (...) فليس هو وحده المنحل والمزيف والوضيع ، بل نحن ... ((نحن جيل الثمانينات)) نحن ذرية عصر القنانة ، الذابلة المصبية)) (2) .

ان شخصيات تشيخوف تصارع - كما رأينا - القوى الخارجية ، المتمثلة في تسلط النظام القيصري ، أما شخصيات تيمور فانها تصارع في الجبهة المقابلة ، فصراعها داخلي يكمن في اضطرابها عندما تجد نفسها في مواجهة مجموعة من الغرائز ، تحاول فرض سيطرتها على سلوكها اليومي . وبذلك فان الصراع ينشب بين طرفين أساسيين هما العقل والعاطفة . وينتهي هذا الصراع بظهور غالب أو مغلوب ، وذلك تماشيا مع طبيعة الشخصية ،

---

(1) المصدر نفسه ، ج 3 ، ص 105 .

(2) المصدر نفسه ، ج 2 ، ص 169 .

وثقافتها وتربيتها . وهي تختلف بهذا عن شخصيات تشيخوف التي تتجسد دائما في صورة المغلوب ،لكونها لا تملك أي اختيار يمكنها من مجابهة قوى النظام القائم ،رغم ادراكها لخطورة الأوضاع التي ترزح تحتها .

واذا كانت أزمة شخصيات تشيخوف تتمثل في عجزها عن مجابهة الظروف الخارجية المفروضة عليها ،فان شخصيات تيمور تصارع على العكس من ذلك قوى داخلية ولذلك ينشأ الصراع النفسي الحاد ، في أعماق الشخصية فيقلقها ويدفع بها الى معاناة الأزمات النفسية .

فهل أجاد تيمور في تصوير هذا النوع من الشخصية ؟ وما مدى تأثير قصص تشيخوف ،وآرائه النقدية في ذلك ؟ هذا ما يتجلى لنا بوضوح في العنصر التالي .

6 - الشخصية المعقدة :

لقد تأثر تيمور بالمدارس النفسية الغربية ،كما تأثر بالمدارس الأدبية قبل ذلك . ففي مرحلته الأدبية الناضجة ،(1) ، التي طمعت بمختلف التأثيرات ،والتي سمحت له (((...) أن يقرأ نظريات ((فرويد)) وأتباعه في التحليل المرضي ،ويقتنع بصحتها ،ثم يحاول تطبيقها على قصصه)) (2) ،استطاع تيمور أن يطور نظرته الفنية لبناء الشخصية مما أدى به الى التخلي عن الأنماط الاجتماعية السابقة - ذات الحدود الضيقة - و البحث عن النماذج الانسانية المركبة .

لقد وظف تيمور الانسان المصري المحلي بتناقضاته ، في اطار التعبير عن القيم الانسانية ،ذات الأبعاد المتعددة ،التي تتجاوز حدود الزمان والمكان ،فصار يولي النفس البشرية اهتماما بالغا ، وذلك في اطار من الواقعية النفسية ،ونلاحظ أن معظم القصص التي كتبها في هذه المرحلة ،تعالج المشكلات النفسية ، التي

---

(1) التي سماها نزيه الحكيم بـ "المرحلة التحليلية"

(2) نزيه الحكيم ،ص 50 - 51 .

تبدو بمثابة العقد المركبة في نفسيات الأفراد ، ويدور الكثير منها على الغرائز الفطرية ، ومدى استحكامها في تصرفات الفرد ، وتفكيره وفي علاقاته مع الآخرين ، مثل غرائز حبّ البقاء ، والجنس ، والخوف ، والسيطرة ، والتملك ... وغيرها . (1)

ويؤكد تيمور على أهمية التركيز على الجانب النفسي للشخصية في انجاح القصة فنيا ، اذ يقول : (((...) وما أجدر أن يلقى الكاتب كلّ باله الى هذا الجانب من البراعة في التحليل النفسي ، فانه يتوقف عليه شطر عظيم من فنية القصة)) (2) وعلى هذا الأساس لم يبق تيمور في قصص هذه المرحلة منغلقا على واقعه الاجتماعي الضيق ومظاهره ، وطبقاته المختلفة ، وانما ارتقى به الى مرتبة النماذج الانسانية .

لقد تميزت المرحلة الابداعية الأولى عند تيمور بالاهتمام بالشكل ، وبالصورة الخارجية للشخصية ثمّ صار – بعد ذلك – يهتم بروح الشخصية وبما يختلج فيها من خواطر ، وتصرفات ، ونوايا ، ولذلك ركز كثيرا على الغرائز ، والعقد النفسية الفرويدية . وصار يسلط أضواءه على الصراعات المختلفة ، التي تنشب بين العقل والعاطفة في نفوس أبطاله وعلى رسم ردود أفعالهم المختلفة . وبهذه الوسيلة النفسية المشوقة جذب تيمور انتباه القارئ ، وحمله على تتبع أحداث القصة الى نهايتها بشغف كبير ، محاولا بذلك التعرف على الطرف الذي تكون له الغلبة في الأخير ، العقل أو العاطفة ، وفي هذا الاطار يقول : ((أما الأفكار الرئيسية التي رأيتني أهدف اليها في قصصي فهي في جملتها محاولة (...) تفسير ظواهر الضعف (...) والانحراف ، في طوايا النفس البشرية المعقدة (...) وهي أيضا محاولة القاء الأضواء ، على زوايا من الحياة حافلة بألوان المفارقات ، وتنازع المشاعر ، حيث تتجلى محنة الضمير الانساني في صراع

---

(1) سيد حامد النساج ، تطور فن القصة القصيرة ، ص369 .

(2) دراسات في القصة والمسرح ، ص105 .

الاهواء الرخيصة ، والمثل العليا)) (1) .

وبذلك صارت القصة القصيرة عند كاتبنا ،لوحة فنية مليئة بالمتناقضات والصراعات المتصارعة في العالم الباطني لشخصياته ،لهذا وظف في معظم قصص المرحلة الثانية مجموعة من القضايا النفسية للكشف عن مختلف هذه الصراعات الداخلية ،ومنها ما يلي :ـ

ك الحالات النفسية :

يتضح من خلال تتبع النتاج القصصي لتيمور ،أن توظيفه للجوانب النفسية ،يكشف عن تأثر كبير بنظريات تشيخوف في هذا المجال (2) .

1ـ الصراع النفسي الداخلي: يؤمن تيمور بأن (((...) ((فرويد)) قد ردّ كلّ التصرفات البشر إلى الغريزة الجنسية .. إليها وحدها ....وما عداها باطل وزور)) (3) ويظهر ذلك على سبيل المثال ،في قصته (مظاهرة) ،حيث يقوم بناؤها كله بما فيه من لغة ،ومكان وزمان ، وفصل ، ورد فعل ، على تحليل التناقض القائم داخل شخصية "حسين أفندي" وتفسير سلوكها الاجتماعي في ضوء تفجير ذلك التناقض اثر اندلاع مظاهرة .وطنية في الحي .لقد كان يعتقد أن أي المظاهرة

---

(1) ظلال مضيئة ص36 .

(2) ويتضح أيضا تأثر تيمور بنظريات فرويد النفسية ،لكنني سأقتصر في هذا المجال على نظريات تشيخوف فقط ،وذلك لعلاقتها بموضوع البحث .

(3) انتصار الحياة وقصص أخرى (القاهرة : دار المعارف ،1964 .) ، ص134 .

لا تعنيه في شيء ،لانه سبق له أن خدم الحكومة كثيرا ،وهو الآن يريد أن يستريح ،وأنها السياسة لا تخص الا أناسا معينين ، الا أن ما حدث حوله جعله يضطرب في تفكيره ،فهذا خادمه الصبي و اللّهسان يشاركان في المظاهرة ،ولم يعثر في هذا اليوم حتى على قططه المدلعة ،وكأنها حرصت هي الأخرى على المشاركة في المظاهرة . لقد أدخل هذا الجو الحماسي وما يتخلله من هتافات وأغان وطنية ،الاضطراب على نفسه ((وبلغت سمع الرجل أنغام موسيقية يبعث بها مذياع الجار ، وقد راسلها نشيد حماسي فوار .. فلبث الرجل يصغي وقد راقه اللحن (...) وألفى أصابعه تنقر حافة المائدة نقرات يتابع بها وقع الانغام ،ثم ما عتم أن راح يخطو خطوات راتبة كأنها خطوات جندي .. وانتبه لما يفعل ،فأدركه خجل .. أطفل هو تملكه لمة أناشيد الصبيان ؟ " (1)

لقد أحدث ذلك في نفس البطل صراعا بين أن يتجاهل ما يجري في الشارع وبين أن يشارك الآخرين هذا الحدث العظيم ، فتقاسمه الأفكار المتضاربة ،وبدأت أعماقه تثور ، و الأغاني ،والأناشيد و أصوات المتظاهرين تحاصره من كل جانب ، دون أن يجد لنفسه مهربا .((وشرع الرجل يطعم ،و أنغام المذياع تتوارد على أذنيه حاصلة اليه ألوان الأهازيج ،فكان يرعيها سمعه ، فتسري في أوصاله باعثة فيها الهزة والانتفاض)) (2)

---

(1) زامر الحي ،ص47 ـ48 .

(2) المصدر نفسه ،ص48 .

وهو قلق لا يعرف ماذا يفعل ولم تكن له الشجاعة الكافية حتى يأخذ قرارا حاسما . وها هو (((...) يغدو في الحجرة ، ويروح ، وفي نفسه حيرة ، وفي صدره حرج)) (1) لكن العاطفة الوطنية تغلبت عليه في النهاية ، فخرج الى الشارع دون أن يشعر بذلك ، بل (((...) ألفى الرجل قدميه تدفعانه الى الباب فتسلل خارجا منه (...)))(2) ثمّ بدأت حنجرته تدوي بسقوط الطغاة بكلّ قوة ونشاط ، والناس تردد ذلك من حوله حتى خارت قواه ، وسقط شهيدا ، بعد أن أدى واجبه على أكمل وجه .

ونلاحظ أن تيمور لم يقدم لنا شخصية " حسنين أفندي " شكلا ، لأنّ ذلك لا يهمّ القارئ ، ولا يخدم غرض القصة ، وانما ركز على تفكيرها وتصرفاتها ، والصراع القائم في نفسها حتى كانت الغلبة في الآخير للعاطفة الوطنية على الأنانية ، وحبّ الذات ، والابتعاد عن مشاكل الوطن ، واستطاع تيمور بتسليطه الأضواء على هذا الجانب المظلم في نفسية " حسنين " أن يترك فينا أثرا يلهب عواطفنا ، ويتيح لها أن تعيش مع هذا البطل لحظات ساخنة . وهذا فسره " تيمور بقوله : (((...) لا سبيل الى الاحساس الصادق (...) الّا اذا كان الكاتب مزودا بقوة الفهم للنفس ، وبالقدرة على سبر أغوارها ، وبالحذق في تصيد خوالجها الباطنة)) (3) .

وتزخر هذه القصة كغيرها من قصص هذه المرحلة ، بتحليل نفسي للشخصية الرئيسية ، وتفسير سلوكها الاجتماعي في ضوء ذلك التناقض النفسي في أعماقها ، دون أن (((...) يتدخل بالتعليق أو ابداء الرأي وكأن كلّ كلمة موضوعة بحساب دقيق لتؤدي دورها الايجابي في الكشف عن أبعاد الشخصية و في تطور الحدث النفسي نحو الذروة)) (4) ويبدو من خلال ذلك تأثر تيمور الكبير برأي تشيخوف الذي يقول فيه : ((من (...) الأحسن تفادي وصف الحالة النفسية للبطل وتركها تبرز من خلال سلوكه وحركاته (...))) (5) .

---

(1) المصدر نفسه ، ص50 .

(2) المصدر نفسه ، ص51 .

(3) دراسات في القصة والمسرح ، ص124 .

(4) سيد حامد النساج ، تطور فن القصة القصيرة ، ص336 . —

(5) Simmons, P. I50.

2 - غريزة حبّ البقـــاء :

يصور لنـا في قصة (عزرائيل القرية) " الشيخ غنيم " الذي يغسل الموتى ، و يدفنهم ، و يزرع الرعب أينما حلّ ، فكان الناس يخافونه جميعا مساعدا صديقه " عمار " الشاب لكنه لما أحس مرة بالمرض انقلبت الامور وصار يخشاه ، و ينفر منه ، لانه يرى فيه رمزا للموت ، فهو يذكره دائما بأن نهايته و شيكة الوصول ، فصار يتهرب منه (((...) ولم يكن يشاهد ((الشيخ غنيم)) الآ في أوقات متباعدة ، على خلاف عادته ، فيشعر و هو في صحته بقلق شديد ، و أصبحت من يشاهدها لا يطيق أن يرفع اليها بصره ! ..)) (1) و فزعت نفس عمار و تقلبت ، واعتراها الهيجان ، فصار يرى أن الشيخ يتبعه أينما حلّ ، لانه يريد حياته (((...) وكان يتخايل له و هو في غيبوبة ، الحمى أن ((الشيخ غنيم)) قد أقبل عليه يغسله و يكفنه ، و يعده للدفن (...))) (2) .

و قد أدت به غريزة حبّ البقاء ، و التشبث بالحياة الى اختلاق حيلة لابعاد شبح الموت عن نفسه (((...) كان كلما شعر بعودة الحمى اليه ، جمع ورقا عريضا ، ورسم عليه صورا آدمية متشابهة ، ثمّ لا يلبث أن يقصها و يشعل النار فيها ، واقفا يرقبها في تشف و ارتياح ، بعينين ينبعث منها لهيب الحقد و حبّ الانتقام ، قائلا بصوت خافت :

- الى النار (ياشيخ غنيم) ! ... الى النار و بئس المصير ! ...

و ما يزال كذلك حتى يستحيل الورق أمامه رمادا تذروه الرياح ! و من ثمّ يعتلي ظهر الفرن ، و ينام ليلته ملء عينيه ، هانئا ناعم الاحلام ! ..)) (3) .

و كلما رآى الشيخ ازداد خوفه من الموت ، و توارى عن الانظار راح يرميه بالحجارة و سرعان ما يحس بعد ذلك براحة نفسية و كأنه كان يرجم الموت ، و يبعده عنه ، و بتصويب هذه الحجارة الى الشيخ الذي لم يعد يمثل في نظره الآ صورة الموت بكل ما فيها من بشاعة ثمّ أخذ بطل القصة يلجأ الى مختلف

---

(1) فرعون الصغير ، ص159 - 160
(2) المصدر نفسه ، ص160 .
(3) المصدر نفسه ، ص161 .

الوسائل والحيل لايذاء هذا الشيخ ،وكان يحلم بفرحة كبيرة كلما تفنن في هذا الايذاء ،لكن نفسه ضاقت أخيرا في هذا الشيخ فأضرم النار ليلا في بيته ،فكانت نهايته على يده ، ولم يترك أيضا أي شخص يتولى مهمة الدفن ،بل قام هو بنفسه بها ، وكأنه يريد الانتقام (((...) فمدّد الشيخ على فراش الموت ، وقرأ على رأسه السّور التي اعتاد الشيخ أن يقرأ ها على المحتضرين والموتى ثمّ غسله وكفنه ،وحمله الى القبر فوسّده التراب ،وأحكم سدّ القبر عليه (...))) (1) وكأنه خاف أن يفلت منه ثانية ، وبعد ذلك قام " عمار" و (((...) تنفس طويلا بارتياح)) (2) . وأحس أنه تغلب على الموت بتغلبه على ذلك الشيخ ، وبهذا تكون غريزة حبّ البقاء ، التي استحكمت فيه هي التي كانت لها الكلمة الآخيرة ،فزال عنه اضطرابه النفسي، وخوفه الدائم من الموت ،بل صار هو نفسه رمزا للموت ،اذ أنه امتهن مهنة الشيخ وصار ((... يحس لذة عميقة تأسر جميع مشاعره عندما يقلّب بين يديه جثث غنائمه ،حاسبا أنه يضيف الى عمره بقية أعمار هؤلاء التاعسين !..)) (3)

3 — عقدة الذنب :

انّ أحسن قصة وظف فيها تيمور طريقة التحليل النفسي الفرويدي — بصفة جلية — هي قصة (زامر الحي) فبطل هذه القصة أحب زوجة أخيه ، الذي ترعرع في بيته ،وبادلته هي الأخرى الشعور نفسه . وكان لهما لقاء آثم داخل المسجد ،وعند الفجر أقبل أخوه (امام المسجد) يطرق بابه ،فصعدت تلك الزوجة الى السطح محاولة النزول للهروب من الفضيحة ،لكنها سقطت وماتت فيما بعد . فأحس هذا الشاب بعقدتين اثنتين : الأولى عذاب الضمير تجاه أخيه ،

---

(1) المصدر نفسه ص164 .

(2) المصدر نفسه ،

(3) المصدر نفسه ،ص165 .

الذي رباه وأحسن اليه واحساسه في الوقت نفسه بكراهيته له لانه يحس ـ في اللاشعور ـ أنه أخذ منه حبيبته (((...) انه (...) لا يطيق أن ينظر الى أخيه (...) انه ليجد في نفسه طارئا من الشعور بأنه يمقت أخاه (...))) (1) أما عقدته الثانية فتتمثل في احساسه بأنه كان سببها في موت زوجة أخيه ، ولولا ذلك لبقيت على قيد الحياة لذلك فهو لا ينفك يردد : ((أنا الذي يجب أن يعذب ... أنا الذي يجب أن يموت !)) (2) وصار يكره الاقتراب من المسجد ، ويحجم عن الدخول اليه ، لانه يذكره دائما بالذنب الذي اقترفه ويشعره بأنه لم يعد من حقه ـ بعد اقترافه لذلك الاثم ـ الاقتراب منه بصفته مكانا مقدسا : ((ـ المسجد ؟ المسجد ؟ واستبانت الرعشة في صوته وهو يقول :

ـ انما الأطهار (...) هم الذين يؤمون بيوت الله)) . (3)

كما أنه كثيرا ما كان ينفس عن هذا العذاب بالبكاء ، علّ الاحساس بالذنب يزايله فترتاح نفسه قليلا . (((...) انخرط في نشيج وبكاء ، وظلّ على حاله فترة ، وكأن روحه تذوب في مسيل الدموع !)) (4) وصار هذا الاثم يتبعه في كلّ مكان فاختلت موازين نفسه ، ولم يعد يعرف ماذا يفعل ، أو الى أين هو يتجه ؟ وسيطرت عليه فكرة واحدة ألا وهي أن هذه الحبيبة هي ملك أخيه وليست له هو : ((وبينما يكون الفتى مطمئنا الى أنه ملك زمام شعوره ، فيدوي في مسمعه صوت يقول انه معها ... انها)) (5)

وبعد موت " هنية " ازداد هيمانه واضطرابه ، وصار يحس

---

(1) زامر الحي ، ص18 .
(2) المصدر نفسه ، ص27 .
(3) المصدر نفسه ، ص8 .
(4) المصدر نفسه ، ص19 .
(5) المصدر نفسه ، ص21 ـ 22 .

أن أخاه يعرف سره ويلومه على ذلك . ومن ثمّ حاول الهروب منه ، حتى الاثم الذي اقترفه في حقه . (((...) وهو يحاول (...) أن يتجنب مواجهة أخيه ، فاذا التقيا على رغم منه (...) احس كأنما أخوه يوشك أن يسائله :
كيف سولت له نفسه أن يفعل ما أفعل ؟)) (1)
وبعد أن وبخه أخوه على تخلفه عن المسجد ، حاول الدخول اليه ، لكن رؤيته للمنظر نفسه كانت تعاوده في كلّ مرتوججي " هنية " في تلك الليلة وصعودها الى السطح وسقوطها منه ، انه يعيش اثما في اللاشعور ـ تلك اللحظات الرهيبة ، التي قضت على حبّه ، وراحة نفسه ، ثمّ هرب الفتى من أهله وقريته ، وراح يهيم على وجهه ((... لا أنيس له ولا سمير الّا تلك الصفارة الحنون)) (2) .

ان البطل يحاول بهذا السلوك ، أن يبث كلّ همومه ، وآلامه في نغمات الناي ، وكأنه يريد أن يخرج مع تلك الانغام الاثام العالقة بنفسه لتطهيرها منها فهو (((...) يوقع لحنا رقيقا يتفطر من ضراعة ندامة وحنين)) (3)
ويتبين أن زامر الحي قد اتخذ لنفسه هذه الطريقة المتمثلة في المزمار الذي يرمز الى الجنس، للتكفير عن عذاب ضميره ، فأكسبه هذا التعويض نوعا من الراحة ، والاطمئنان ، والهدوء النفسي .

4 ـ عقدة النقص :

وظف تيمور هذا الجانب النفسي في عدة قصص منها قصة (أنا القاتل) ، التي يصور فيها احساس البطل بعقدة النقص، فاتهم نفسه بقتل سيدة المجتمع الأولى ، وكتبت عنه الجرائد ، وجرى وراءه الصحافيون، فسعد بذلك أيما سعادة : اعترف دون تردد بأني كنت تافها ، بالغ التفاهة ، تافها في

---

(1) المصدر نفسه ، ص 28 .
(2) المصدر نفسه ، ص 31 .
(3) المصدر نفسه .

مظهري ،في حديثي (...) بلغ من تفاهتي أن حرمت احتقار الناس اياي وازراءهم بي . لم يشرفني أحد بصفعة أو بركلة أو بصقة، تشعرني بأني انسان كسائر الاناسي (...))) (1) ، وجدتني بعد حين أمام المحقق ،رجال الشرطة تحدق بي من كل جانب، وجمع كبير من عامة الناس يتزاحمون من حولي ، مستطلعين الي ... هذا، وسيل الصحفيين من حولي لا ينقطع له مدد ، يحاولون ،جهد ما يستطعون، أن يظفروا بكلمة مني (...))) (2) .

يتبين من ذلك أن بطل هذه القصة استطاع الخروج من دوامة العذاب النفسي ، والتقوقع الذي كان يعيشه نتيجة لعقدة النقص التي استحكمت به ،واحتقاره لنفسه ، و شعوره أن كل من في المجتمع يزدريه لقد استطاع أن يقنع نفسه بارتكاب جريمة قتل مع سبق الاصرار، لا لشيء سوى القضاء على الحاجز النفسي المتمثل في عقدة النقص تجاه الآخرين . فنجح بذلك في الارتفاع الى مصاف طبقات المجتمع، بعد أن كان حديث الجميع ولو بصفته قاتلا نال شهرة بعض الوقت لكنها تعتبر كافية للتعويض عن كل مظاهر الاستصغار الذي كان يعانيه في مجتمعه .

5 - الاسقاط :

استخدم تيمور أسلوب للاسقاط النفسي في عدد من قصصه ،منها قصة (أبو درش) حيث يبدو فيها البطل " عم خليل " مصدرا لسخرية خدم القصر، وصبيان الحي : فكانوا يعيرونه بأنه يشبه الديك المجوز "أبو درش" الذي يملكه صاحب القصر . ((و تولد في قلبه من ذلك الوقت بعض الكراهية للطير ((أبي درش)) الذي لعتبره شريكا لجماعة الخدم في اهانته و مذلته

---

(1) أنا القاتل ، ص8 - 9 .

(2) المصدر نفسه ص14 - 15 .

فأهمل خدمته وتقديم الطعام له في مواعيده...)) (1) .

ومع مرور الأيام ازدادت اهانة الصبيان له ،بتشبيهه بهذا الديك ولما لم يكن قادرا على الانتقام منهم ،أسقط كل غيظه ، وحقده على هذا الطير الضعيف المهمو وكأنه يثأر من خلال ذلك — لنفسه منهم فقد ((... وجد في طيره خير منفذ ينفث فيه انتقامه بعد أن أعيته الحيل في الانتقام من الشيخ نجم الدين ورفاقه الخدم)) (2) . ان ذلك جعله يزيد من تعذيب هذا الديك ،وحرمانه من الأكل ليشفي غليله : ((.... وكان كلما زاد الشيخ نجم الدين ورفاقهم في تهكمهم وهزءهم به ملقبين اياه دائما بأبي درش ازداد "عم خليل" في قسوته وتعسفه مع ديكه...)) (3) ولم ينته هذا العذاب النفسي لدى البطل ،الا بعد أن وجد ذلك الطير الذي كان مصدر السخريـــة منه ميتا من الجوع،فزال بذلك من حياته الى الأبد .

وهكذا يظهر مما سبق أن التناقض النفسي في أعماق شخصيات تيمور الواعية وغير الواعية في مرحلته الجديدة،ينتج عنه بالضرورة تناقض في السلوك الاجتماعي ،ولكنه تناقض نفسي ،وعاطفي ،وفكري يعطي لقصص تيمور طابعها الدرامي . ولذلك يمكن القول ،بأن معظم قصصه في هــــذه المرحلة،تؤكد على وحدة أثر أساسية ،تتمثل في أن التكوين النفســي للانسان يعد عالما من المتناقضات المختلفة ،التي تنمو وتتفاعل وتجـــد ترجمتها في السلوك الاجتماعي ،والقيم الأخلاقية . وما قصص هذه المرحلـة الأدبية الناضجة ،كما يقول أغناطيوس كراتشفوفسكي ((... الا درسا بسيكولوجيا تحليليا لأحوال النفس وتطوراتها في الشخص الواحد الذي هو بطل القصة...)) (4) .

---

(1) الشيخ سيد العبيط ،ص142 .

(2) المصدر نفســـه ،ص143

(3) المصدر نفســـه ،ص144 .

(4) المصدر نفســـه ،ص198 .

ويؤكد سيد حامد النساج بأنه كان لتشيخوف فضل توجيه تيمور (((...) الى النفس البشرية ، محللا اياها ، مهتما بنوازعها فأخذ في قصصه يحاول الكشف عن الخصائص المميزة لكلّ فرد عمن سواه على ضوء علم النفس ، وأدى به هذا الى أن يهجر وصف المظهر الخارجي ويركز على أدق الخلجات والانفعالات والخواطر ، رادا كلّ ما يجيش في عقل الانسان وقلبه الى أسبابه وبواعثه الحقيقية)) (1) . وبهذه المعالجة الفنية التي يعري بها تيمور كوامن شخصياته القصصية ، يثير القارئ ، ويجعله يتغلغل في عالم الشخصية الداخلي ، الذي تضطرب فيه شتى الانفعالات حتى يتفاعل أكثر مع تصرفاتها ، ويتوصل في الأخير الى معرفة المغزى العميق ، الذي أراد تيمور التعبير عنه من خلال ردود أفعال أبطاله .

---

(1) القصة القصيرة ، ص 42 .

الفصل الخامس

القصة بين تشيخوف وتيمور
مقارنة على مستوى البناء الفني

- المقدمة.

I - توظيف العنوان.

II - حجم القصص.

III - بداية القصة: 1/- المقدمة المباشرة.
2/- وصف البطل.
3/- تحديد المكان والزمان.
4/- المقدمة الفسفية.
5/- المقدمة التقليدية.
6/- المقدمة الوعظية.

IV - الحدث القصصي: 1/- الحدث الواحد.
2/- حدثان في قصة واحدة.
3/- الحدثان المتناقضان.
4/- حدث في قصتين.

V - عدد الشخصيات في القصة.

VI - الخاتمة القصصية: 1/- الخاتمة المفاجئة.
2/- الخاتمة الرمزية.
3/- الخاتمة الفسفية.
4/- الخاتمة المفتوحة.
5/- الخاتمة المباشرة.
6/- الخاتمة المزدوجة.
7/- الخاتمة الساخرة.

المقدمـــــة :

عـندمـا بدأ تيمور مـرحلته القصصيـة ـ في أواخــــــر العقد الثـاني من القرن العشريـن ـ كـانت الشعلة الأدبيـــة لذلك الأديب الروسي ، قد انطفأت مـنذ أكـثر من 16 عـامـا .

بدأ تيـمـور يتحـسـس طريقه ـ بكل حذر ـ للكتـابة في جنس أدبـي جديد على الأدب العربـي آنذاك ، ولمـا التفت وراءه لم يجـد في التراث الأدب العربي التقنيـات الفنية التي تأخذ بيده ، وتنـير طريقه في هذا الميدان ، مـما جعله يحـاول الخروج من قوقعة التقليـد الى مجال القصـة الفنيـة ، التي ترتكـز على مـميزات وخصائص حديثه كمـا هي معروفة عند الغرب . لذلك بدأ في البحث عن قوالب فنية جديدة يصب أفكاره ، فوجد غرضـه في القصة الغربيـة الناضجة ، المتمثلـة في أعمـال كل من " جي دي موباسان " و " انطون تشيخوف " ... وغيرهمـا .

ونشـير الى أن جمهور القراء كـانوا يعتبرون القصة القصيرة في مصر ـ مع أوائل هذا القرن ـ ابن غير شرعي للأدب ، ذلك أن القصائد الشعريـة هي التي كـانت تحتـل وجـه الصدارة في المجلات ، والجرائد وتجـد لها صدى واسعا في أوساط القراء . أمـا القصة القصيرة فلم يعن بهـا العناية اللازمـة واعتبرت مجرد أداة من أدوات التسلية في أوقـات الفراغ ، غير أن تيمور قد غـامر ـ بجرأة رواد المدرسة الحديثة ـ واقتحم هذا الميدان العويص والشائك ، غـير المرغـوب فيـه آنذاك ، بنشـر مجموعاته القصصية الأولى .

ولم يكن حظ تشيخوف أوفر من ذلك ،فاذا كان تيمور قد صارع من أجل ارساء هذا الفن ،حتى تستمود عليه أذواق القراء العرب ،فان تشيخوف من جهته قد واجه منافسة من نوع آخر في الجهة المقابلة ، اذ كان يصارع الزخم الروائي الذي عرف انتشارا واسعا في الساحة الأدبية وكانت أسماء بعض الكتاب المشهورين تلمع في سماء روسيا ، وكان القراء يتتبعون نتاجهم بلهفة كبيرة و يلهثون وراء الجديد عندهم فكان تشيخوف يحاول أن يثبت اسمه بصفته قصاصا الى جانب تلك الأسماء الروائية اللامعة ،مثل تورغنييف، و تولستوي ، وغوغول و دوستويفسكي ...

و ظهر نشاطه الجاد من خلال مراسلاته المتواصلة لأشهر المجلات ،محاولا بذلك كسب اعجاب القراء . ولم تمض فعلا الا فترة وجيزة على نشر تلك المحاولات القصصية حتى صار اسم Antocha Tchékonté (1) معروفا لدى القراء وأصبحت معظم المجلات تتنافس في الفوز بنشر أكبر عدد من قصصه القصيرة .

و يتفق أيضا كلّ من تيمور و تشيخوف في أنهما بدآ مشوارهما الأدبي بكتابة القصة ،و واصلا الكتابة فيها طول حياتهما ، وكانت هي الجنس الأدبي المفضل عند كلّ منهما عن الأجناس الأدبية الأخرى . وفي ذلك يرى الناقد E.Simmons بأن فن القصة هو الذي كان مفضلا لدى تشيخوف(2) . و يؤكد تشيخوف نفسه هذا الميل حيث يقول :((.... أستطيع دائما أن أواصل كتابة القصص فيها أشعر أنني في بيتي ،لكن عندما أكون بصدد

---

(1) الاسم المستعار لتشيخوف.

(2) P. 387 .

كتابة مسرحية ،أحس بعدم الارتياح ،وكأن شخصا يراقبني من على كتفي ..)) (1)

وقد حاول مرارا أن يخوض تجربة الرواية لكنه لم ينجح فيها (((...) فحتى قصصه الطويلة مثل : (المبارزة) (1) ، (ثلاث سنوات) (3) ، (حياتي) (4) ، (حكاية مملة) (2) نجدها سيئة البناء ،اذ كان ينقصها دائما العنصر الأهم لتطوير موضوعاتها المتمثلة في الحركة (...))) (5) ويكاد يتفق جميع النقاد (6) على أن تشيخوف لم ينجح في كتابة الفن الروائي ،وهو ما تؤكده N.Gourfinkel بقولها : ((ان قصصه الطويلة نفسها لا تعدو أن تكون عبارة مجموعة من المشاهد المتتالية ،التي تبدو أقرب الى القصة القصيرة منها الى الرواية)) (7) . ويبدو أن سبب فشل تشيخوف في ميدان الرواية يرجع الى كونه يحب الاختصار ،وهذا مما لا يتناسب مع الأسلوب الروائي الطويل النفس.

باستطاعتنا بعد هذا أن نلاحظ هذا التوجه نفسه عند تيمور، فقد بدأ هو الآخر بكتابة القصة واستطرفيها الى جانب تأليف بعض الروايات و المسرحيات . غير أن نجاحه في القصة كان أكثر ،ولذلك نجده قد اشتهر بصفته قصاصا أكثر منه روائيا أو مسرحيا يقول تيمور: (((...) موقفي من القصة القصيرة كان كما قال الشاعر:

أتاني هواها قبل أن أعرف الهوى // فصادف قلبا خاليا فتمكن)) (8) .

وهذا ما يجعله يلتقي مع تشيخوف ،الذي وجد كلّ الأردية الأدبية الأخرى ضيقة على نفسه ،ما عدا رداء القصة القصيرة الذي يرتاح فيه كثيرا .

---

(1) Ibid,P,888.

(2) ينظر: مؤلفات مختارة ،ج 2 .

(3) ينظر: Trois ans.Trad. Denis Roche (Paris: Librairie Plon,1924)

(4) ينظر: Ma vie.Trad.Denis Roche (Paris Librairie Plon,1924)

(5) S.Laffitte, Tchékhov,P.83.

(6) منهم : - E.Simmons - N.Gourfinkel-S.Laffitte وغيرهم .

(7) P.56.

(8) ظلال مضيئة ،ص173

يرى بعض النقاد (1) الغربيين ،أن الفضل في تطوير هذا الفن الأدبي الجديد يرجع اليه ،وهو ما ذهب اليه فيلسوف روسيا تولستوي بقوله :(((...) ان تشيخوف قد ساهم في خلق أشكال جديدة ،وبدون أي تواضع كاذب،أعترف أن تشيخوف قد تجاوزني من الناحية التقنية (...))) (2) .

ان تلك القوالب الفنية والأشكال الجديدة التي اجتهد تشيخوف في خلقها وتطويرها ،هي التي جعلت كاتبنا العربي يحاول أن يتتلمذ عليه ، ويستفيد من ابداعاته الأدبية وذلك باعادة صياغة مجموعة من قصصه على أسس جديدة — أثناء مرحلة النضج — لكن هل كان تيمور مجرد مقلد للشكل التشيخوفي القصصي فقط،أم أنه خالفه في بعض الجوانب الفنية وفضّل أن يترك بصماته الشخصية عليها ؟ ذلك ما سنعرفه بعد حين .

I — توظيف العنوان :

انّ أول ما نلاحظه عن عناوين قصص تيمور في المرحلة التسجيلية الأولى ،أنها تنقسم الى فئتين اثنتين :

— الفئة الأولى : تحمل معظم عناوينها أسماء بعض الشخصيات القصة وكثيرا ما يكون اسم البطل هو عنوان القصة ،مثل (الشيخ جمعة)، و (هناء) و (الست تودد)،و (شلبي و شلباية)،و(يوطنوس) ،و(حسن أغا)،و (أبوعرب) ، و (ست الكلّ) ، و (أم زيان) .... وغيرها

---

(1) منهم : E.Simmons -S.LAFITTE ..وغيرهما .

(2) S.Laffitte,Léon Tolstoï et ses contemporains (France: Hachette littérature,1972.) P.258.

*** " ففانكا " مثلا ((...)) في قصة (فانكا) ، هو الشخصية و هو الحدث في نفس الوقت . واذا بحثت عن الحدث الفني في (فانكا) القصة ، فلن تجده بصورتـه المجسدة . فشخصية فانكا ، كانت البداية ، والوسط ، والنهاية (...)

و كانت في نفس الوقت الذروة في التجربة الفنية و من هنا لم يجد تشيكوف حيال هذه التجربة التي كان و [illegible] فانكا مفرا من ان يسمى قصته (فانكا) باسم شخصية فانكا (...) فانكا إذن شخصية ذات حدين . الحد الاول ، كونها بطولية ، والحد الثاني ، كونها شخصية [illegible] من رحمها (...) (1)

<u>الفئة الثانية:</u> تمثل عناوينها في أغلب الأحيان حالات وصفية، للشخصية الرئيسية للقصة، مثل: (الكسيح)، (المصور)، (الشحاذ)، و(السائح)، و(عبيط... عبيط)، و(الحمراء)، و(مجنون)، و(مغفل)، كما وظف تيمور في حالات أخرى اسم الشخصية، والصفة معا، مما أدى الى طول العنوان مثل (أبوعلي الأرتيست) و(بوذا الرحيم)، و(الشيخ سيد العبيط)، و(الشيخ نعيم الامام)، و(سليم أفندي الطالب الأديب)، و(البارونة أم أحمد)... وغير ذلك.

ويتفق تشيخوف مع تيمور في أنه يعمد هو الآخر - في بعض الحالات - الى التقاط العنوان من أسماء أحد أبطال القصة، خاصة في سنة 1888، حيث ظهرت مجموعة من القصص تحمل اسم الشخصية البطلة مثل (الصول بريشيبييف)، و(كلخاس)، و(أنيوتا)، و(فانكا)، و(أجافيا)... وغيرها. ونشير الى أن تشيخوف - خلافا لتيمور - كان يلجأ الى اختيار هذه العناوين عن عمد وعن وعي فني. اذ نجده لا يوظف اسم البطل الا في القصص التي تتغلب فيها الشخصية على كل الأحداث.[1]

الا أن تيمور تخلى بعد أن اطلع على قصص تشيخوف - عن هذه الخاصية، التي صبغت عناوين قصصه الأولى. وغير تلك العناوين الوصفية، أو التي تحمل اسم الأبطال الى عناوين أكثر دلالة تماشيا مع مضمون القصة، أو الأثر الانطباعي الذي يريد أن يتركه في نفس القارئ. ومن هنا لجأ الى صياغة عناوين جديدة لقصصه، كانت ذات دلالة ومعنى وهكذا تغيرت عناوين القصص من (الشيخ جمعة) الى (حارس الجرن)، ومن (أم زيان) الى (المودة)، ومن الشيخ نعيم الامام) الى (شيخ الزاوية)، ومن (الشيخ سيد العبيط) الى (ضريح الأربعين)، ومن (عم متولي) الى (المهدي المنتظر)، ومن (أبوعرب) الى (ذهب)...

لقد تفطن تيمور الى أن تلك الأسماء التي استعملها من قبل تحمل معاني ذات طابع محلي ضيق، فغيرها ليوسم بذاك نطاق

---

(1) شاكر النابلسي، النهايات المفتوحة، دراسة نقدية في فن انطون تشيكوف القصصي (ط 2، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر، 1985)، ص 116 - 117.

معانيها ،كما حصل مثلا " لأم زيان " في قصة " (أم زيان) "[1] من ذهاب حفيدها الى المدينة ،ورجوعه بعد أن أصبح شابا يافعا ،وتخليه عنها يمكن أن يحدث لأية جدة أخرى أينما كانت ،وليس " لأم زيان " فقط، ويقال الشيء نفسه أيضا عما قامت به ،أو وجهت به الشخصيات الأخرى ،لكل هذا حاول تيمور اعطاء عناوينه الجديدة أبعادا فنية .

ونلاحظ أيضا أن تيمور قد هذب ـ بعد قراءته لتشيخوف ـ بعض العناوين ،أو غيرها كلية ، وذلك لأنه كان في السابق يضع هذه العناوين دون تفكير ،فلما عثر الدور الذي يلعبه العنوان في التأثير على القارئ أعطاها صبغة جديدة ذات معنى أعمق . وهكذا تحولت العناوين :من (القلم الأبنوس) الى (مسطرة مبروك أفندي) ،من (أب وابن) الى (كبش فداء) ، من (الأجرة) الى (الحوذي يطالب بأجرته) ،من (مهزلة الموت) الى (جنازة حارة) ،من (الطلل) الى (الحل السعيد) ،من (سليم أفندي الطالب الأديب) الى (مغفل) ... وغيرها .

وتميزت اعادة هذه العناوين بالتركيز على العنصر الرئيسي ،الذي يتحكم في سير الأحداث القصة . فسطرة المعلم مثلا في(قصة القلم الابنوس)[2] التي تضرب التلاميذ دون رحمة هي التي جعلت هذا القلم يسقط من جيب ذلك التلميذ ، الذي نسي حفظ دروسه . فالمسطرة تشكل اذن المحور الأول الذي يربط بين كل جزئيات القصة ،وليس ذلك القلم . ولهذا غير عنوان هذه القصة من (القلم الابنوس) الى (مسطرة مبروك أفندي) (3) .

ان معظم عناوين قصص تشيخوف تميل الى القصر ، بحيث لا تزيد في كثير من الأحيان عن أكثر من كلمة واحدة ،لكنها ذات مغزى

(1) ينظر : الشيخ سيد العبيط.

(2) ينظر : عم متولي .

(3) ينظر: شباب وغانيات.

عميق ،مثل : (الحلاق) و(الوالد) ،و(الهارب) و (الاعداء) ،و(المعلم) و(الذئب) و (الزوجة) و (المغفلة) ،و(الرماد) ،و(العروس) ،و(المبارزة) ، و(اللعوب) ،و(القبلة) ،و(الصياد) ... وغيرها . أما عند تيمور فيلاحظ أنه بدأ حياته القصصية بوضع عناوين طويلة ،لكن عمل بعد الاطلاع على أعمال هذا الأديب الروسي بالاضافة الى تجربته في ميدان القصة ، على اختصار بعض تلك العناوين ،مثل (عفريت أم خليل) صارت (شجاع) ،و(سليم أفندي الطالب الأديب) صارت(رمان) و(الشيخ نعيم الامام أو المزواج) صارت (شيخ الزاوية) و (الشيخ المجالي) صارت (قزم) ،و(عم متولي أو المهدي المنتظر) صارت(المهدي المنتظر) . و(الشحاذ والفطائر المشر) صارت(الشحاذ) .... وهكذا .

واتجه تيمور في مرحلته الأدبية الثانية ،أي بعد قراءاته الواسعة والمتشعبة لمختلف الآداب الغربية ،نحو صياغة العناوين القصيرة مثل ،(أم) ، و (العصا) ،و (الجزاء) ، و (خصام) ،و(الخف) ، و(الطاقية) ،و(العدو) و (الرسالة) ،و(طفل) ،و(خلود) ،و(الدين) ،و(هدية) ،و(أغلال) ، و (غريم) ... وغيرها .

II ـ حجم القصص:

ان أول ما يواجهنا ونحن بصدد تحليل قصص كل من هذين الكاتبين هو قصر حجمها ،فتشيخوف مثلا لا ينفك يردد : ((أن تجيد الكتابة ،معناه أن تجيد الاختصار)) (1) ،وهذا ما جعل S.Laffitte تقول (((...) أنه في خضم الاختيار بين ما يحتفظ به وما يلغيه تستجلى القدرة الفنية الكبيرة لتشيخوف(...))) (2) . وقد تجسد ذلك في معظم قصصه التي يتراوح حجمها

(1) فلاديمير يرميلوف ،ص 5 ـ 52 .

(2)Tchékhov,P,83.

ما بين 3 و 8 صفحات ، (1) ، بل ان البعض منها لا يتعدى 3 صفحات (2) فقط ، وهذا ما أدى ببعض النقاد الى وصف تشيخوف بـ (((...) ((الفنان البخيل)) لأنـه لا يكتب كلمة واحدة في غير محلها (....))) (3) .

أما تيمور فقد بدأ كتابة قصصه الأولى ،في عدة صفحات يحشوها بمختلف الجزئيات الهامشية ،التي لا تخدم الحدث الرئيسي . غير أنه أعاد – بعد اطلاعه على أعمال تشيخوف – كتابة تلك القصص مرة ثانية ، فخرجت في ثوب جديد يمتاز بالقصر ،والتركيز على الانطباع العام ، الذي يريد أن يتركه في نفس القارئ . وهكذا قلص حجم الصفحات ،بتقليص مجموعة من العناصر الأخرى كالشخصيات والأحداث ،والزمان ... دون أن يخل بالحدث الرئيسي للقصة ،فتحولت مثلا قصص: (عفريت أم خليل) من 24ص الى شجاع) 17ص، و(سليم أفندي الطالب الأديب) من 29 ص الى (رهان) 20 ص، و(الحاج شلبي) من 16 الى 10 ص، و (أب وابن) من 33 ص الى (كبش فداء) 16 ص، و(الشيخ سيد العبيط) من 59 ص الى (ضريح الأربعين) 19 ص، و (خالة سلام باشا) من 20 ص الى 11 ص ... وهكذا .

وبهذا يكون تيمور قد طبق ما دعا اليه تشيخوف ،الذي يقول : ((احذف من كتاباتك أية كلمة لا يؤثر حذفها في المعنى ،وتجنب الاسهاب الذي يبدد ذهن القارئ ،وارسم الجو الذي تريد في كلمات (...) موحيـة ...)) (4) .

---

(1) منها : (الحرباء) ،و(فانكا) ،و(وفاة موظف) ،و(المتمارضون) ،و(الخطيب)،...

(2) منها : (المغفلة) ،و (فرحة) ، و (البدين والنحيف) ، و (الكهشـ والآنسـة) ،و (الصبي لشريـر) .... وغيرها .

(3) أحمد النعمان ،ص120 .

(4) محمود السمرة ،أدباء معاصرون من الغرب (بيروت : دار الثقافة ، 1964) ، ص229

و يمكن تبين هذا الاختصار ـ على سبيل المثال ـ من خلال استعراض قصتي (أب وابن) و(الحاج شلبي) فالقصة الأولى كانت تحتوي في مجموعة "شباب وغانيات" ـ أسقط نصفها، فصار عدد صفحاتها 16 فقط، كانت هذه القصة في صورتها الأولى تحتوي على مجموعة من اللوحات الوصفية، التي تعرف القارئ بتاريخ حياة والدي البطل "عبد الخالق"، وبأوصافها، وبمشاكل كل العائلة التي يشتغلان عندها على الوجه التالي :

1 ـ وصف "عبد السلام أفندي محجوب" أب البطل، ومايقوم به كل يوم .

2 ـ وصف منزل البطل، بغرفة، غرفة، مع ذكر كل التفاصيل .

3 ـ وصف اجتماع أسرة البطل والجدال الذي يقع بين إفرادها .

4 ـ وصف أم البطل (شكلها، مهنتها، تاريخ حياتها)، وذهابها الى دار الباشا، حيث تعمل هي وزوجها .

5 ـ وصف الحوار القائم بين "أم عبد الخالق"، وزوجة الباشا حول ابن سيدتها، ورسوبه المتواصل في الامتحان .

6 ـ وصف جلسة الأكل في دار الباشا، ومايدور بينهم من حديث حول تعليم ابنه .

7 ـ وصف رجوع الأم الى بيت، وشجارها مع زوجها الذي لا يتوقف عن ضرب "عبد الخالق"، لأنه لا يكف عن اللعب وضرب أبناء الجيران .

8 ـ وصف خروج الأب، وحديث الأم مع ابنها حول البنت "فايقة" .

9 ـ وصف الفتى "عبد الخالق" (شكله، علاقته بوالديه) .

كل هذا الوصف الطويل سماه تيمور "القسم الأول"، ويحتوي على 20 صفحة، أسقطه الكاتب عند اعادة كتابته للقصة، للمرة الثانية وذلك لأنه لا يخدم الغرض الذي ينشده الكاتب، ولا يعدو أن يكون مجرد استطرادات مملة، تضلل القارئ، وتبعده عن الخطوط الرئيسية

للحدث المتمثل في رغبة " عبدالخالق " في الزواج من "فايقة" ابنة جارتهم ورفض أبيه لذلك • وأصبحت هذه القصة بعد اعادتها تبدأ بـ "القسم الثاني" الذي يطرح مباشرة الفكرة الأساسية ، دون اللجوء الى كل ذلك الحشد من الأوصاف التي لا تخدم الأثر النفسي وكأن تيمور يتبع في ذلك بدقة النصائح القيمة التي قدمها تشيخوف للكاتبة الروسية Avilova Lydia Alexeevna (1865-1942) حيث يقول : (((•••) ان احدى قصصكم تختفي تماما وراء حشد من الأوصاف المتراصة (•••) في النصف الأول من القصة (•••))) (1)

ونفس الاختصار لجأ تيمور اليه أيضا عند اعادة صياغة قصة (الحاج شلبي) التي تحولت من 16 ص في مجموعة "الحاج شلبي" الى 10 صفحات في المجموعة الجديدة "قال الراوي" بناء على حذف عدة عناصر في الشكل الثاني للقصة ، وهي :

1 - تاريخ الحاج شلبي ، ومكانته الاجتماعية في القرية ، وعلاقته مع أصدقائه وشكله وتدينه •

2 - وصف الغرفة التي جلس بها البطل ينتظر قدوم الخاطبة "أم الخير" ثم وصفها هي أيضا •

3 - تعثر أم الخير بصينية الأطباق ، ومساعدة "الحاج شلبي" لها •

فكل هذه الجزئيات استغنى عنها تيمور في الصياغة الجديدة لأن حياة "الحاج شلبي" لا تهمنا بقدر ما تهمنا الأحداث الموالية التي تساعد على تطوير الحدث ، وتشويق القارئ • ان الحدث الرئيسي يتمحور حول فكرة واحدة ، هي زواج " الحاج شلبي " من الحسان الظـار ، وبعد انجابهن يبعث بهن الى العمل كمرضعات في ديار

---

(1) Lydia Avilova Alexeevna"Tchekhov dans ma vie" **Europe** Numéro Special; Anton Tchekhov, n° 104-105(Paris,Août-Septembre 1954),P.108.

الــبـــاشــاوات ، وعندمـــا يجف لبنهن ، يعتمد لاعادة الكرة من جديد ،
كذا يتبين أن تيمور صار يولي قضية الحجم في قصصه اهتماما كبيرا ، و يحاول أن
يجعل كلّ كلمة تسهم في توضيح الاثر المعين أو الانطباع الواحد المرجو من
وراء القصة (1) .

غير أننا نلاحظ وجود ظاهرة في أعمال تيمور القصصية الأولى لم نجدها
عند تشيخوف ، تتمثل في تدخله المباشر أثناء سرد أحداث القصة أو التعليق
عليها أيضا ، لكنه أسقط فيما بعد كلّ تدخلاته ، و تعليقاته ، من الصياغة الجديدة
لهذه القصص، حتى لا يقحم نفسه بين الأحداث و القارئ ، وكأنه يطبق بذلك كلام
تشيخوف الذي يقول : ((... نستطيع أن نتحسر و نبكي ، و نتعذب مع شخصياتنا
لكن يجب أن نفعل ذلك دون أن يشعر به القارئ)) (2) .

في قصة (طريق الى الحب) مثلا يسقط تيمور هذا التعليق المباشـــــر
في الصياغة الجديدة ، : ((اتجه فريد نحو الدارين الذي دفعته اليه والدتـــه
وكانت تلك المعاملة القاسية التي لا مبرر لها و ذلك التوبيخ الشديد المتكرر
الذي لم يكـــن يرتكز الا على الوهم الاعمى ، المصباح السحري الذي
أناره له سهيله الجديد)) (3) وفي الشكل الأول لقصة (الحاج شلبي) يقطع
الحوار الذي كان يدور بين " أم الخير و " الحاج شلبي " ، و يقحم نفسه بينهمـــا
ليعلق على تصرف البطل : ((و قد صدق الحاج شلبي في قوله ، و لم يكن من
عادته أن يحلم و يأوي زوجة عاقرا ، و هو الذي يتخذ الزواج سلما للربـــــح
لا للخسارة)) (4) .

---

(1) سيد حامد النساج ، تطور فن القصة القصيرة ص099 .

(2) J. Ehrenbourg, P, 92.

(3) عمّ متولي ، ص 81 .

(4) الحاج شلبي ، ص 20 .

لكن الكاتب أهمل بعد اعادة صياغتها هذا الشرح ،غير المبرر الذي كـــان من المفروض أن يتركه للقارئ ليستنتجـه بمفرده من خلال أحداث القصـــة وذلك لأنه توصل بعد قراءته لتشيخوف ،أن مهمة الكاتب تـتمثل فـي تقديم الأحداث كما هي ،دون التعليق عنها ،أو شرح بعض تصرفات الشخصيات وترك حرية الفهم والتعليق للقارئ ،كما فهم تيمور في هذه المرحلة الناضجة أيضا أن شخصية الكاتب لا يجب أن يلتقي بها القارئ أثناء تـتبعه للقصـة لأن ذلك سيقطع عليه خيط الأحداث ،وينقص ـ حتما ـ من متعتها •

وعوض هذا التدخل المباشر ،الذي لا مبرر له ،كان تيمور كثيرا مـا يستبدل به عندما يعيد الكتـابة قصص المرحلة الأولى ـ التركيز على بعض الجمل الذكية ،التي تعتبر بمثابة مفاتيح للقارئ ،اذ تبعث في نفســـه الشك ،وتوقظ عنده حاسة الفضول فهذه الجملة التي أضافها تيمور مثـلا في الصياغة الجديدة لقصة (عفريت أم خليل) (((•••) وأطال سعلته مـاشاء أن يطيل)) (1) تدل على أن البطل " شعبان أفندي " يكذب، وهو يداري هذا الكذب بهذه السعلة الطويلة المتعمدة ،ومن هنا فـالقارئ يتحمس لمعرفة النتائج التي ستتمخض ـ بـالضرورة ـ عن هذا الكذب كمـا عمد تيمور في بعض القصص التي أعاد صياغتها الى اختصار بعض الفقرات آخذا بذلك برأي تشيخوف الذي يقول :(((•••) لا تـترك يدك تجري وراء الكمية (•••))) (2) فيترك عدة سطور في جملة أو جملتين ،مبتعدا بذلك عن الاستطراد الممل وصار يختار الألفاظ البسيطة ،والجمل القصيرة التي تؤدي المعنى المطلوب فهذه الفقرة المتكونة من 3 أسطر مثـلا فـي قصة (الحاج

---

(1) قـال الراوي ،ص204•

(2) A .Tchekhov(Regles à l'usage des jeunes auteurs) Europe, Numero Spécial; Anton Tchékhov, n°I04-I05,(Paris,AOÛt-SptembréI954) P, I2.

شلبي) : ((ثمّ بدأت المساومة بينهما و سرعان ما اتفقا ... و خرجت (العروسة) ، فمرت أيام منظرة الضيوف ، فشاهدها الحاج شلبي وأعجب بها وامتدح ذوق الخاطبة و دفع لها ما طلبته من (بقشيش))) (1) لخصها من جديد في جملتين قصيرتين : ((ثمّ بدأت المساومة بينهما واقترقا على وفاق)) (2) . وبهذا يكون تيمور قد طبق في قصصه ما دعا اليه تشيخوف بقوله : (((...) المهم في الكتابة ليست عملية الخلق بل المهارة في تقصير النص وتغييره و تصحيحه بحذف جميع ما يمكن الاستغناء عنه)) (3) .

ولم يكن هذا الاختصار منصبا على الحدث ، وانما امتد أيضا الى عنصر الزمان فقد قلص في كثير من القصص التي ظهرت في ثوب جديد فتراتها الزمنية من سنوات وشهور الى بضعة أيام . ففي قصة (الحاج شلبي) مثلا يجعل الأم تعود لرؤية ابنتها في الشهر الثالث ، بعد أن تركتها مريضة ، عند زيارتها لها في الشهر الثاني ، فلما أن أعاد نشرها في مجموعة قال الراوي وجد أن هذا الامتداد الزمني ، غير معقول وغير انساني ، فعاطفة الأم السامية لا تسمح لها أن تبقى شهرا كاملا غائبة عن فلذة كبدها ، وهي تعلم أنها في حالة احتضار .

واهتم تيمور أيضا بالقصص التي كتبها في المرحلة الثانية من حياته الأدبية ، وحرص على أن تكون قصيرة الحجم تتراوح بين 3 و 7 صفحات (4) ، لأن الأهم عنده هو التركيز على جوهر الأحداث . وبهذا صفع سمح فهمة الخاطئ . للواقعية ، التي كان يرى من قبل أنها وصف

---

(1) الحاج شلبي ، ص 20 .

(2) قال الراوي ، ص 247 .

(3) ابراهيم الكيلاني ، ص 8 .

(4) منها : (حسن أغا) ، ص 7 ص ، (حرب خاطفة) 3 ص ، (الجزاء) 5 ص ، (أم) 6 ص ، (على الحياد) 5 ص ... وغيرها

كلّ ما تقع عليه العين من جزئيات ،وعرف كيف يختار تلك الكلمات التي تؤدي الأثر الانطباعي وحده وبذلك صارت القصة عنده تشكل كلا متكاملا ،وتحولت كلماتها الى نسيج محكم يخدم الفكرة الرئيسية .

III - بداية القصة :

تمثل بداية القصة مدخلا رئيسيا على درجة كبيرة من الأهمية بالنسبة لكلّ كاتب مبدع ،يريد أن يترك صدى واسعا في نفس قرائه ويبين لنا ادجار آلان بو تلك الأهمية بقوله :(((...) واذا فشلت جملته الافتتاحية في ابراز ذلك الاثر فمعنى هذا أنه قد فشل في أولى خطواته .....)) (1) .

1 - المقدمة المباشرة :

يمتاز تشيخوف في بعض قصصه بخاصية فنية وهي الدخول المباشر في موضوع القصة ،دون أية مقدمات أخرى ،ففي قصة " تحفة فنية " مثلا يبدأ بدخول البطل مباشرة الى عيادة الطبيب ،لشكره على اشفائه :((تصنع ساشا سميرنوف ،وحيد أمه ،الحزن وهو يدلف الى عيادة الدكتور كوشيلكوف، وقد وضع تحت ابطه شيئا ملفوفا في العدد 223 من جريدة (أخبار البورصة)(2))) .
وقد اتبع تشيخوف الطريقة نفسها في مجموعة كبيرة من قصصه ،منها : (المغفلة) و (فولوديا) ،و (البدين والنحيف) ،و (الحرباء) ،و (القناع) ، و (وفاة موظف) .... وغيرها .

---

(1) سيد حامد النساج ،تطور فن القصة القصيرة ،ص99 .
(2) مؤلفات مختارة ،ج 1 ،ص253 .

ونجد هذه الخاصية عند تيمور أيضا فهو يطرح جوهر الموضوع منذ السطور الأولى من القصة ،فيبدأ مثلا قصة (الطاقية) بقوله : ((عندما استفقت من غفوة القيلولة لم أجد من نفسي الرغبة في مبارحة الدار ،فقد كان كان عملي صباح اليوم في الوزارة شاقا أجهدني ، فآثرت الاعتكاف في أمسيتي أنشد الراحة والجمام)) (1) . ويمكن ملاحظة المعالجة الفنية نفسها في عدة قصص أخرى منها : (اللهم أخزك ياشيطان)و (مائدة القوب) ، و (ساحة الفداء) ،و (الخنف) ،و(عيد ميلاد سعيد) ،و(حكايةأبوعوف) ، و(فرعون الصغير) ،و (حزن أب) ،و(أفديك . . .ميالروح) ، و (الجنون فنون) .... وغيرها .

2 — وصف البطل :

يقدم لنا تشيخوف في مقدمات بعض قصصه شخصية أو أكثر غالبا ما تمثل البطل ،وبذلك يضع القارئ — منذ الوهلة الأولى — وجها لوجه مع هذه الشخصية ،التي ستكون المحرك الرئيسي لمختلف الأحداث فيقدم لنا مثلا في قصة (مع سبق الاصرار) شخصية ذلك الفلاح الذي استدعاه المحقق ليحقق معه : ((أمام المحقق يقف فلاح صغير ، نحيف للغاية ،في قميص مقلم وسروال مرقع، ويبدو على وجهه الذي غطاه الشعر وأكله النمش،وعينيه اللتين لا تكادان تظهران من تحت حاجبيه الكثيفين المتهدلين تعبير صرامة عابسة . وعلى رأسه كومة من الشعر الملبد الذي لم يمشط منذ زمن طويل ،مما يضفي عليه مزيدا من الصرامة العنكبوتية ، وسوحافي القدمين)) (2) . ويمكن تبين نفس النموذج من المقدمات في عدد آخر من قصصه، من بينها : (توافه الحياة) ، و (كلخاص) ،و (حكاية مسلية) ،و(المصيبة) ،و(الذئب)

---

(1) البارونة أم أحمد ، ص33 .

(2) مؤلفات مختارة ،ج 1 ،ص105 .

... وغيرهـا .

ويشترك تيمور مع تشيخوف في هذه التقنية الفنيـة ،اذ نجـده هوالآخر كـثيرا مـا يقدم لنا شخصية البطل ،ويصف لنا شكلها ،كما يبين لنا نواحيها النفسية كقوله في قصة (زوج وضرتان) :((كان ((عثمان أفندي)) رجلا وثيق الاركان ،أميل الى البدانة ،محتقن الوجه من أثر الشراب، ولكنه حسن الصورة ،أنيق البزة ذو شارب مسنون وعلى الرغم من أنـه ذرف على الستين ، فقد سلمت أساريره من عبث السنين ،الا مـا تلمحه مـن تلك الرعشة التي تنتظم يده حين يمدها الى الكأس ،أو يشير بها للتحية)) (1) . وتبنى تيمور هذا النمط نفسه من المقدمـات في مجموعة ـ لا بأس بهاـ مـن قصصه ،نذكر منها على سبيل المثال : (نجاح 100٪) ،و (بمبوش) ، و(الفأرة) ، و (انسان) .... الى غير ذلك.

غير أننا نجد أن تيمور يعتمد في بعض مقدمـات قصصه ، على تقديم مجموعة من الشخصيـات دفعة واحدة ، ففي قصة (عي الحياة) (2) مثلا قدم لنـا ثلاثة أصدقـاء ،أما في قصة (من فات قديمه تاه) (3) فقد تعرف القـارئ منذ الوهلة الاولى على أربعه أصدقاء معا هم : " الحاج مصـطفى " " علي أفندي " ، " كامل أفندي " ، "الشيخ حمودة" ،ويلجأ أحيانـــا الى مخاطبة قرائه بطريقة مباشرة ،عندمـا يكون بصدد تقديم الشخصيـــة الرئيسيـة . وهو مـا يتضح في قصة (الست تودد) حيث يقول : اليك أيها القـارئ العزيز ((الست تودد)) أتدم اليك السيدة البدينة التي تحمـل وجها غليظا عـاث فيـه الجدري فسـادا ....)) (4) . ويبدو أن هاتين الخاصيتـين يستفرد بهمـا تيمور ،اذ لم نعثـر عليهمـا فـي قصـص تشيخوف المعروفة لدينـا .

---

(1) احسان الله ،ص133 .

(2) ينظر : الشيخ جمعـة .

(3) ينظر : عمّ متولـــي .

(4) زوج في المزاد ،ص163 .

3 - تحديد المكان والزمان :

كثيرا ما يحدد تشيخوف في مقدمة قصصه المكان الذي ستدور فيه أحداث القصة • ففي قصة (عنبر رقم 6) يحدد المكان بقوله : ((يقوم في فناء المستشفى جناح صغير ، محاط بغابة من الأرقطيون وحشائش القريص والقنب البري • وسقفه صدئ • ، ومدخنته تهدمت الى نصفها وتآكلت درجات المدخل الخشبية وغطاها العشب ، ولم يبق من الطلاء غير آثار • وتطل واجهته الأمامية على المستشفى ، أما الخلفية فتطل على حقل يفصلها عنه سور المستشفى الرمادي ذو المسامير ، وهذه المسامير بأسنانها الى أعلى ، و السور والجناح نفسه يبدو بتلك الصورة الخاصة الموحشة اللعينة التي لا تجدها عندنا الا في مباني المستشفيات والسجون)) (1) •

فقدم تشيخوف هذه البشاعة في وصف المستشفى عمدا تمهيدا للأحداث الوحشية ، التي ستقع فيه ، وبهذا يحضر الجو العام للقارئ ، ويهيئه نفسيا حتى يتقبل - دون انزعاج - الأحداث غير الانسانية التي سيكون هذا المستشفى مسرحا لها • كما يعمد تشيخوف في كثير من الأحيان ، الى تحديد المكان والزمان معا ، كقوله في قصة (الصياد) : قيلولة قائظة خانقة ولا سحابة في السماء • • • والعشب الذي أحرقته الشمس يبدو كئيبا بائسا ، فحتى لو سقط المطر فلن تعود اليه الخضرة • • • والغابة تقف في أشجارها صامتة ، جامدة ، وكأنما تحدق ذؤاباتها في نقطة ما ، أو تنتظر حدوث شيء)) (2) • وهذا الاتجاه نفسه

---

(1) مؤلفات مختارة ، ج 2 ، ص305 •

(2) المصدر نفسه ، ج 1 ، ص99 •

نلاحظه في عدد آخر من قصصه أهمهـــا :
(المنزل والعلب) الزمان والمكان ، (وحشة) الزمان والمكان ، (تواريـخ حيّة)
المكان،(القناع) الزمـان والمكان ٠٠٠٠ وغيرهـا ٠

ويسير تيمور نفسه كذلك في الاتجاه نفسه ، فيبدأ قصصه مباشرة
بتحديد زمان ومكان الحادثة أو المكان الذي وقعت فيه ، وغالبا مـا كان
يقدمهمـا معا لتهيئة القارئ نفسيا ، وادخاله في الجو العام الذي ستجري
فيه الأحداث فيقول مثلا في قصة (على الحياد) : ((كـنا في فصل الصيـف
فـا شتـدت رغبتـــي فــي الخـــروج عصرا الى منطقة ((الجيزة))
لأقضي ساعة في حدائق ((الاورمـان)) أنعم بين جداولها الجارية ، وتحت
خمائلها الوارفة ، بذلك النسيم الرطب الفواح الذي حرمت على أن يزورني
في مسكني العتيق بشـارع ((محمد علي)) (1))) ٠ ومن بين القصص
الأخرى التي لجأ فيها تيمور الى انتهاج الطريقة نفسها قصص: (بسمـــة
اللبنانية) المكان ، (نبوت الخفير) المكان (الترام) المكان والزمان ، (فاتـه
القطار) المكان ، (ثلاثي عمر الخيام) الزمان والمكان ، (انقلاب) المكـــان
والزمـان ٠٠٠ ومـا الى ذلك ٠

4 ــ المقدمة الفلسفيـــــة :

ينفرد تيمور بظاهرة المقدمـات الفلسفية في عدد من قصصه ، التي
يطرح فيها بعض المشاكل الوجودية ، والأفكار الفلسفية ، ويحاول أن
يجيب عنها من خلال أحداث القصة ويظهر ذلك على سبيل المثال في
قصص(جاء الشتـاء) ، و(أحكـام من السماء) ، و(الطائر الطليق) ، و(مجنون)
و(هذه الحصاة) ، و(في غفوة الاقدار) ٠٠٠٠ وغيرها والملاحظ أن تلك المقدمة

---

(1) شفـاه غليظة ، ص225 ٠

الفلسفية قد طالت في هذه القصة الأخيرة ،حتى تجاوزت ثلاث صفحات وكادت أن تطغى على أحداث القصة وفيها يقول تيمور :((اذا اختار القدر أمرا ضرب عليه رقابته ،وأحاطه بأنظاره ،فان ذلك المرء يحيا راسفا بين قيود وأغلال . ليس القدر الّا وليد هذه الحياة ،فيه لكثير من خصائص المخلوقات الدنيوية جميعا هل انه ليمثل هذه الخصائص أقوى ما تكون عنفوانا وروعة ...)) (1)

وقد يعود اعتماد هذا النوع من المقدمات عند تيمور الى تأثير العوامل ،والقيم الدينية والاجتماعية ،التي تميز المجتمع الشرقي ،وفي مقدمتها قضية الايمان بالقضاء والقدر .

5 — المقدمة التقليدية :

لجأ تيمور الى استخدام هذا النوع من المقدمات ،في القصص التي تطرح الموضوعات الأسطورية ،كتلك التي تبدأ بها الحكاية الشفوية مثل : " زعموا " أو "كان في غابر الزمان وسالف العصر والأوان " .... وذلك حتى يضفي عليها صبغة خيالية ،وينبه القارئ الى أنه سيقص عليه أسطورة من أساطير الماضي ،وكأن القصة ليست من ابداعه ،ولم يحاول أن يخرج عن هذا الأسلوب لأن الأذن العربية قد ألفته منذ زمان بعيد ، فقصة (عناء) مثلا ،استهلها بقوله ((كان في غابر الزمان ،وسالف العصر والأوان ،سلطان عظيم الشأن ،شديد العسف والطغيان ...)) (2) بينما لم نجد عند تشيخوف هذا النوع من المقدمات ،لأنه يهتم كثيرا بالجانب الأسطوري ،كما بينّا ذلك في الفصل السابق .

---

(1) كل عام وأنتم بخير، ص138

(2) أبو الشوارب ،ص107 .

6 – المقدمة الوعظية :

تتميز بعض القصص التي كتبها تيمور في مرحلته الأدبية الأولى بمقدمات وعظية كما في قصص،(الشيخ جمعة) ،و(الحوذي يطالب بأجرته) ، و (مشروع كفافي أفندي) .... وغيرها . ففي هذه القصة الأخيرة يطرح قضية وجوب الاهتمام بالزوجة والأبناء ،اذ يقول : ((الشخص الذي لا يهب لعائلته شطرا هاما من عنايته ،الذي لا يمنحها اهتمامه واحترامه الذي يترفع عن بذل وقته ومجهوده في سبيلها – تضن عليه – الحياة بما يبتغيه من عمل شريف وراحة نفسية)) (1) .

لكن هذه المقدمات الوعظية ،أسقطها تيمور لما أعاد صياغة تلك القصص ،وترك القارئ يستشف بنفسه هذه الموعظة من خلال قراءته الشخصية ، وصار يؤمن بأن الكاتب((... يجب ألا تكون الفكرة التي يعالجها ... في قصصه مصوغة في قالب الموعظة أو حكمة وألا يظهر فيما تحبيذ شيء ،أو النهي عن شيء ،بل يجب أن تكون الحكمة أو الموعظة مطوية في غضون الحوادث ، خالصة الى القارئ دون معونة ظاهرة من المؤلف ،وأن يكون التحبيذ أو النهي كامنا في أعطاف السرد غير ملموس بالكلام المكشوف...)) (2) .

IV – الحدث القصصي :

1 – الحدث الواحد :

انّ أول ما يثير انتباهنا عند اطلاعنا على قصص كلّ من تشيخوف وتيمور هو قلة الأحداث،وبساطتها ،وغالبا ما يدور محور القصة حول حدث رئيسي واحد ،الى جانب عدد قليل من الأحداث الثانوية .

---

(1) الشيخ جمعة ،ص138 .

(2) دراسات في القصة و المسرح ،ص107 .

ـ في قصة (حزن أب) (1) لتيمور ينتقم " الشيخ عساف" لنفسه فينتحر تحت عجلات القطار ، كما مات ابنه الوحيد .

ـ ينحصر الحديث في قصة (الثالوث المقدس) (2) في ثلاثة أصدقاء لقبوا أنفسهم بالأستاذية ، وأرادوا تأسيس أكاديمية مصرية جديدة .

ـ قصة (انقلاب) (3) ، مجرد رسالة من سعاد لصديقتها بباريس، تروي لها كيف صارت تهتم بزوجها عندما أحست أنه بدأ يتغير .

ـ في قصة (أم سحلول) (4) تحترف " أم سحلول التسول ، وربت ابنها الى أن كبر فزوجته ، ثم ماتت مطمئنة البال .

ـ البطل في قصة (أنا القاتل) (5) شخص تافه ، يغتنم فرصة قتل سيدة المجتمع الأولى ، يلصق التهمة بنفسه ليشتهر أمره .

ـ في قصة (الدرفيل) (6) ، يهمل ابنته فتموت ، ولذلك يهتم بالبنت اليتيمة " فنطازيقز " ليستقيم سلوكه .

وقد وجدنا هذه الظاهرة نفسها بكثرة عند تشيخوف في عدد كبير من قصصه .

ـ ففي قصة (الانتقام) (7) : يدخل " فيودر " الى بائع المسدسات ليشتري منه مسدسا يقتل به زوجته وعشيقها ، ثم يخرج بشبكة لاقتناص السمان ، بعد أن أقنع نفسه بعدم جدوى قتلهما .

ـ بطلة قصة (الزوجة) (7) ترغب في السفر الى مدينة مونت كارلو لتقضي شهراً مع عشيقها ، من غير أن يطلقها زوجها .

---

(1) ينظر : فرعون الصغير .

(2) ينظر : الحاج شلبي .

(3) ينظر : فرعون الصغير .

(4) ينظر : قال الراوي .

(5) ينظر : أنا القاتل وقصص أخرى .

(6) ينظر : نبوت الخفير .

(7) ينظر : قصص روسية .

- في قصة (فولوديا) (1) ينتحر بطلها " فولوديا " ، لانه كره أمه التي تضيع ثروتها ، وتدعي الارستقراطية الكاذبة .

- وفي قصة (الكبش والآنسة (1) تطلب فتاة من سيد بطاقة مجانية للسفر فيمضي وقته في الثرثرة معها ، ولما حان موعد المسرح قال لها انهـا أخطأت العنوان .

2 - حدثان في قصة واحدة :

قدم تشيخوف في قصة (الحسنوان) (2) حدثين مختلفين :

الحدث الأول : يسافر البطل صغيرا مع جده الى قرية " بلشيا كريبكايا " فيرى عند أرمني فتاة جميلة جدا .

الحدث الثاني : يسافر البطل طالبا بالقطار ، فيرى في عربة فتاة بارعة الجمال ، جذبت انتباه كلّ المسافرين .

- نلاحظ أن فكرة "الجمال" هي التي جمعت بين الحادثين .

ويتكرر الشيء نفسه في قصة (من هو العلم) (3) ، فالحدث الأول يدور حول القط الصغير ، الذي أرغموه على اصطياد الفئران حتى صار يخافها ، والحدث الثاني يتناول كره البطل للغة اللاتينية بسبب قسوة عمّه عليه في تعلمها . " فتصرف هذا العم الخاطئ " اذن هو الذي ربط بين هذين الحدثين .

وهذه الظاهرة نفسها تجدها عند تيمور أيضا ، ففي قصة (الشحاذ والفطائر العشر) (4) ، نلاحظ حدثين مختلفين وقعا للبطل :

الحدث الأول : البطل يعرف شحاذا ويحسن اليه دائما ، وذات مرة سقطت منه ورقة نقدية ، فأخذها الشحاذ ، واحتفظ بها وسرقها لكنه سرعان ما ندم على ذلك ، فصار يتسول في مكان آخر ،

---

(1) ينظر : مؤلفات مختارة ، ج 1 .

(2) ينظر : المصدر نفسه ، ج 2 .

(3) ينظر : السيدة والكلب .

(4) ينظر : قال الراوي .

ولما جمع ذلك المبلغ قدمه لصاحبه •

<u>الحدث الثاني:</u> كان البطل في صغره يأكل الفطائر دائما ،وكان له زميل يأكل 10 فطائر ولكنه لا يدفع سوى قيمة أربع منها ،لأن البائع كان حسن النية ،لا يحاسب زبائنه ،ولما عرف البطل تصرف زميله غير الأخلاقي ، أكل أربعا ودفع ثمن عشر فطائر،حتى تكون المعادلة صحيحة فنلاحظ هنا أن فكرة " الأخلاق الحميدة " ،هي التي ربطت بين هذين الحدثين •

وجدنا الشيء نفسه في قصة " من حقيبة الذكريات " (1) حيث تجمع فكرة " المساعدة " بين الحدثين : مساعدة البطل للكلب "جدع" حدث أول ، ومساعدة المنافس الرياضي بتقديم تذكرة السينما للبطل المفلس حدث ثان •

أما في قصة (كيف طارت مني أكسفورد) (2) ، فنلاحظ وجود تكامل بين الحدثين ، فالحدث الأول يتناول مشكلة الصحافي "غندور" الذي لم يجد مادة صحفية يكتبها ،والحدث الثاني يخدم الحدث الأول بايجاد المادة الغائبة ،فيروي حياة "السيوطي " الذي طارت منه فرصة للالتحاق بجامعة أكسفورد ،بعد أن نشر زميل صحافي ، من زملائه في الصحيفة التي يعمل بها أسرار أبيه العاطفية ،أثناء فترة شبابه •

<u>3 ـ الحدثان المتناقضان :</u>

استعمل كل من تشيخوف وتيمور تقنية التقابل في الأحداث ففي قصة (الحرباء) (3) لتشيخوف نجد تناقضا ملحوظا في تصرفات الشخصيات مصدره ما طرأ على المواقف من تغير• فهذا كلب ضائع عض أحد التجار ولما جاء مفتش الشرطة ،هدد صاحب الكلب بغرامة وبالسجن لكنه عندما قيل له ان الكلب كلب الجنرال ،رد اللوم كله على

---

(1) ينظر : أنا القاتل •

(2) ينظر : خلف اللثام •

(3) ينظر : مؤلفات مختارة ،ج 1 •

التاجر واتهمه بالاهمال ،فهو الملوم لأنه تعدى على الكلب... الى آخر القصة .. وتتكرر المهزلة الساخرة نفسها في قصة (قناع) (1)، فقد أقيم حفل تنكري لفرض خيري ،فدخل رجل مقنع الى غرفة كان بها بعض الأفراد يقرؤون الجرائد ، فطلب منهم الخروج ،لكنهم رفضوا الامتثال لأمره فجيء بصاحب الدار فسّبه ،وشتمه ، واستدعى له الشرطة . وعندما نزع قناعه في الأخير ،عرفوا فيه مليونير البلدة سكتوا كلهم ، وطلبوا منه العفو ،فخرج هؤلاء المثقفون نادمين ، ورؤوسهم منكوسة ،يتبعهم لوم صاحب الدار، ثمّ انتهى الحفل ، وخرجت نساؤهم وبناتهم .

و وظف تشيخوف هذه التقنية نفسها في قصص (البدين والنحيف) (1) و (فانكا) (2) ،و (الحلاق) (2) ... فتشيخوف تعمد استعمالها ليظهر بجلاء نفاق الانسان ،وكذبه ،وميله غالبا مع الكفة القوية ، الراجحة الرابحة ،على حساب الفقير الكادح الضعيف ،دون أن يأخذ القيم الانسانية بعين الاعتبار .

واستعمل تيمور هو الآخر في مجموعة من قصصه هذا الأسلوب الفني المبني على التناقض في الأحداث في (زوج وضرتان) (3) ،و (ثلاثي عمر الخيام) (4) ،و (محمد أفندي صلي على النبي) (4) ... وغيرها ،ففي قصة (بمبوش) يصف لنا " فضلي بك" وهو يعتني بكلب ابنه (بمبوش) ((...) نقل ((فضلي بك)) الى حجرته ((بمبوش)) ،وأعد له فراشا وثيرا تحت سريره (...) وأتى ((بمبوش))(...) فأخذه ((فضلي بك)) على ركبتيه وجعل يلاطفه في حنان ،وقال هذا هو رفيق وحدتي وأحزاني

---

(1) ينظر: المصدر نفسه .

(2) ينظر: قصص روسية .

(3) ينظر: احسان الله .

(4) ينظر: المصدر نفسه .

(...) كم أحبك))) (1) الا أنه صار عندما تحولت عاطفته عن هذا الكلب الذي يذكره دائما بأبنه الميت ، ويتكلف معه التلطف، وبدأ تدريجيا يضربه، وحين سمعه مرة ينبس (((...) غلى دم ((فضلي بك)) وهرول الى الكلب ، ورفسه رفسة قوية جعلته يعوي عواءا شديدا ، فلم يأبه له الرجل ، وانطلق يسبه وينعته بأرذل النعوت (...))) (2) وأخيرا ضاقت نفسه به فأخذ بالليل هراوة وضربه بها الى أن قتله .

وهناك في قصة (شيخ الزاوية) صورتان متناقضتان للشيخ نعيم ، تبدو الأولى عندما كان تقيا ، لا يعرف الا داره والمسجد الذي يصلي فيه بالناس، وهو لا ينفك يتلو القرآن ، ويمشي بوقاره ولا يفوته فرض من الفروض ((ولقد وهب الرجل حياته للتعبد ، وقصر عمله على ابلاغ رسالة الدين ، وهداية الخلق الى الطريق المستقيم .... فاذا تكلم تناثرت على فمه آيات القرآن وأحاديث الرسول وأمثال الصالحين ، واذا خطا في الطريق وجدته مطأطئا فوق سبحته يتمتم بأذكاره ويناجي ربه (...) وأنه أسبق الناس الى الصلاة وأحرصهم على أداء فرض ونافلة)) (3) . لكن حالة الامام سرعان ما تغيرت ، وذلك بعد أن اتخذ له مهمة تحليل مطلقات الناس، فصار يتخلف عن المسجد ويختلس النظر الى النساء ، ويخلط كلامه ببعض النكت ، ويتهادى في مشيته ويكثر من الضحك ، كما يهتم بمظهره ((لقد أصبح يمشي في الطريق معتدل القامة ، مرفوع الهامة ، يختلس النظر الى الملاح . ولقد عني بلحيته أيما عناية فشذبها أحسن تشذيب ، وعالج مشيبها بالخضاب (...) وخلط حديثه بالنكات اللطيفة ، والضحكات الخفيفة ، يقينا منه بأن المؤمن طروب)) (4) .

---

(1) مكتوب على الجبين ، ص86 - 87 .

(2) المصدر نفسه ، ص93 .

(3) شباب وغانيات ، ص146 - 147 .

(4) المصدر نفسه ، ص154 .

وقد ركز تيمور على هذا التناقض حتى يبين تغير أهـواء الناس، وتقلب تصرفاتهم بناء على تغير أحوالهم، وظروف حياتهم مهما كانت بسيطة .

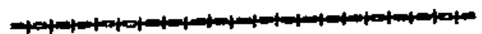
4 — حدث في قصتين :

وهي ظاهرة لم نجدها الا عند تيمور، وفي قصة واحدة فقط هي قصة (أبوعلي الارتيست) (1) ، لقد أراد القزم "أبوعلي" أن يكون فنانا مأساويا بمختلف الوسائل، ولكنه فشل في النهاية، وتخلى الجمهور عنه، ويكمل تيمور حياة هذا القزم فنجده يظهر لنا من جديد (سرّ الأمير الهندي) (2) بصفته فنانا ناجحا، ونفهم فيما بعد أن هذا البطل التقى بأجنبي كوّن منه فنانا يجيد فنّ الملهاة وليس المأساة، كما كان يتمنى طول حياته فنجح في مهنته وصار مشهورا تتحدث عنه معظم الصحف العالمية .

وفي رأي أن الدافع الذي جعل تيمور يضع هذا الحادث في قصتين مختلفتين يرجع الى أنه قد استوحى هذه الشخصية من الواقع بدليل الاهداء ((تحية لذكرى المرحوم ((علي طهنجات)) (3))) . فقدم لنا في القصة الأولى ، المحاولات الفاشلة لهذه الشخصية المعروفة عنده في عالم الفن وفي القصة الثانية صوّر لنا المرحلة الناجحة لهذا القزم بعد تألقه ، وصار مشهورا عند الجمهور .



ونشير الى أن تيمور قد تفطن بعد قراءاته المتمعنة ، والمتواصلة لأعمال تشيخوف القصصية الى ما للحدث من أهمية ، واكتشف أن هذا العنصر القصصي لا يكون ناجحا ، الا اذا كان مبنيا على السببية ، والمنطق وابتعد على الصدفة التي تجعل القارئ لا يثق في الكاتب



(1) ينظر: أبوعلي الارتيست وقصص أخرى (بيروت : المكتبة العصرية للطباعة والنشر) .

(2) ينظر: احسان الله .

(3) المصدر نفسه ، ص227 .

لأنه يقدم له أحداثا غير معقولة ،لا تتماشى مع الواقع والتسلسل المنطقي ،فيحس بأنها ليست الّا ضربا من الخيال ،لا يمكن تصورها في الحياة اليومية للأفراد .

ونتيجة لهذا الاكتشاف أعاد صياغة الكثير من أحداث قصصه الأولى حتى تكون منطقية مقنعة . ومن هذه القصص (كبش فداء) (1) ، و (رسالة من منير) (2) ، و (عفريت أم خليل) (3) ، و (الرجل المريض) (3) ، وغيرها ففي قصة (رهان) (4) مثلا : جعل الأب في الصياغة الأولى للقصة يدخل غرفة ابنه ،وهو يوبخه على اضاعة وقته في كتابة مقالة . ولما جاء الابن يبحث عنها بعد أيام أخبرته الخادمة ،أن أباه دخل غرفته وأخذ منها بعض الأوراق وحرقها لكنه استبدل في الصياغة الثانية بشخصية الأب الأخت الصغيرة "دلوعة" فجعلها تدخل غرفة أخيها الذي يختبأ أولا وراء ستارة ،ثمّ يظهر نفسه عندما يراها تحاول جمع بعض الأوراق من مكتبه ويوبخها على ذلك ويحذرها من الدخول الى غرفته مرة ثانية في غيابه ولما رجع "سليم" بعد أيام الى البيت ليبحث عن مقالته ،لم يجدها ، فعرف بأنّ "دلوعة" ، هي التي دخلت غرفته وأخذتها . نلاحظ اذن استغلال البنت الصغيرة لغياب أخيها للعبث بأوراقه أكثر ملاءمة من دخول الأب والاطلاع على أشياء ابنه ،وخاصة أن المؤلف قد سبق وأن ،ذكر للقارئ أن الابن قدم لأبيه ، عندما دخل عليه في المرة الأولى ،تلك المقالة وطلب منه أن يمزقها شر تمزيق ، لكن الأب لم يفعل ذلك وخرج غاضبا ، فلا مبرر

(1) ينظر: شباب وغانيات.
(2) ينظر: زوج في المزاد .
(3) ينظر : الحاج شلبي .
(4) ينظر : قال الراوي .

اذن أن ينتظر خروج ابنه فيما بعد ليأخذ الأوراق ويحرقها .

لقد لمسنا هذا التغيير في الحدث أيضا في قصة (القلم الأبنوس) ، فـفي الصياغة الأولى ،يذكر تيمور أن المعلم ((... مدّ يده الى جـيب زكي بكل بساطة وتناول قلم الحبر منه دون أن يشعر زكي)) (1) فهذه البساطة التي يتحدث عنها لا توجد في الواقع ،فليس هناك أستاذ يتجرأ على هذا التصرف المباشر غير التربوي ،ولا سيما أمام التلاميذ ، ومـن هنا كـانت هذه النقلة ،التي أراد أن يفرضها على القارئ ،غير مقنعـة لا تترك أثرا نفسيا يذكره لهذا عمد تيمور في الصياغة الثانية للقصة ، الى جعل القلم ،هو الذي يسقطها ((اهتز الغلام في موقفه)) (2) ، عندمـا ناداه المعلم لحفظ جدول الضرب ،فخوف التلميذ من العقاب اذن ،هو الذي أسقط القلم من يده فرفعه المعلم وأخفاه في جيبـه .

نشير أن المعلم قال للتلميذ في الصياغة الأولى ،بعد أن رفع القلم مباشرة ، بأنه سامحه ،دون أن يشعر بالخجل من هذه الفـعلة أمام تلاميذه الذيـن لاحظوا ذلك بوضوح ،لأنهم يربطون – رغم صغر السن – بين أخذ القلـم والعفو غير المبرر ،بدليل أنه لم يعف عن التلاميذ الآخرين ، الذين لم يقوموا بواجب الحفظ ،ولكن كاتبنا يبرر هذا الفعل ،وجعله معقولا ومـقـبـولا في الصياغة الثانية حين تحدث عن توبيخ المعلم ،الذي اعتبر تلك الأقلام سببـا في كسل التلاميذ ،فأخذه عقابا له لا اعجابا بالقلم ،ثمّ سامحه لأنـه مـا كان يشغله عن دروسه .

وهكذا حاول تيمور اقناع القارئ ، بطريقة تـتمـاشى مـع منطق الأحداث فالمعلم ليس نبيا حتى يشعر التلاميذ – بتلك الطريقة البسيطة – أنـه سرق قلم تلميذه الذي أعجبـه ، وعفا عنـه في مقـابل ذلك ، بل

---

(1) الشيخ سيد العبيط ،ص125 .

(2) شبـاب وغانيـات ،ص219 .

لجأ الى حيلة أخرجته من ذلك المأزق بسلام ،فأفهم التلاميذ بأن ذلك التلميذ هو المخطئ ،وأن المعلم مسامح وكريم وليس دائما شريرا كما كانوا يتصورون . ثمّ انه برر ما قد يفعله في المستقبل في حالة ما اذا ما رأى قلما مماثلا عند أحدهم منهم وأخذه منه ،لأنه سبق وأن حذرهم من ذلك ،وبهذا يبرئ سلوكه ،ويضرب عدة عصافير بحجر واحد ويعترف تيمور أن هذه اللمسات الاضافية التي لجأ اليها لم تكن الّا (((...) تخفيفا من غلواء الشباب في العرض والوصف والاسهاب،وتصحيحا للمعالجة والتحليل في سلوك الشخصيات ومجرى الأحداث. (1))) .

V -عدد الشخصيات في القصة :

تعتبر عناصر الشخصيات الموظفة في القصة ،وكذا عددها ، من الخصائص الفنية التي يتفق فيها كلّ من تيمور وتشيخوف ،فنلاحظ أن تشيخوف لا يكثر من الشخصيات ،بل يسند الأحداث في معظم الأحيان ،الى شخصية رئيسية واحدة أو اثنتين . ويدور الحدث في الحالات التي يصل فيها عددها الى ثلاث أو أكثر حول شخصية رئيسية واحدة أو اثنتين ،أما الشخصيات الأخرى فليست لها أهمية تذكر،وهذا ما يؤكد عليه تشيخوف بقوله (((...) انه ليس من الضروري أن تصور عدة شخصيات أثناء تأديتها للحركة ذلك أن مركز الثقل في الحدث يجب أن يبني على شخصيتين : هي و هو)) (2) . ويمكن الاستدلال على ماسبق من خلال بعض قصصه : (البدين والنحيف) (3) . و (الخطيب) (3) ، و (الزوج) (3) ، و (المصيبة)(3) .

---

(1) زوج في المزاد ،ص.6 .

(2) E.Simmons,P.I50

(3) ينظر: مؤلفات مختارة ،ج 1 .

و(فلوديا) (1) ••• وغيرها • ففي معظم هذه القصص يتبين أن عدد الشخصيات فيها لا يتجاوز اثنتين بل ان هناك قصصا لا تحتوي الآ على شخصية واحدة مثل قصص: (فانكا)(2) و(فرحة)(1) ،و (بعد المسرح)(2) ••• وغيرها •

و يعتمد تيمور كذلك الطريقة نفسها ،فيقتصد شخصياته ،فلاتتجاوز في معظمها شخصيتين أو ثلاثا نجد ذلك ـ على سبيل المثال ـ في القصص: (أم) (3) ،و (دنيا جديدة) (4) ،و(الجزاء) (5) ،و(قصص أخرى) (6) ••• وغيرها • وقدم تيمور أيضا مجموعة من القصص،تدور أحداثها حول شخصية رئيسية واحدة و من بينها : (خلف اللثام) (5) ،و (القبلة الأخيرة) (6) و (لوح ثلج) (6) ••• وغيرها •

و يتضح أن تيمور قد خلّص من عدد شخصياته ،فاستغنى في كثير من القصص التي أعاد صياغتها عن بعض الشخصيات التي تلعب دورا ثانويا ، ولا تساعد في تطور الأحداث• فقد أسقط مثلا في قصة (الشيخ سيد العبيط) (8) شخصية الراوي ،بعد أن اتضح له في الصياغة الثانية أن الدور الذي أسنده فيها الى صديقه الراوي طويل و ممل ،و هو ما جعله يتولى مهمة السرد بنفسه ، و يفسر ساتيتيا هويلد حذف تيمور لهذه الشخصية الثانوية بقوله : (((•••) أن المؤلف في هذا المجال قد رأى أن ليس في مقدوره المحافظة على سرد القصة على لسان ((الأنا))الشاهد ،ذلك

---

(1) ينظر : المصدر نفسه •

(2) ينظر: المصدر نفسه، ج 2 •

(3) ينظر: قال الراوي •

(4) ينظر: دنيا جديدة •

(5) ينظر: خلف اللثام •

(6) ينظر: أبو علي الآرتيست•

(7) ينظر: البارونة أم أحمد •

(8) ينظر: الشيخ سيد العبيط•

أن فيها أقساما لا تتوافق وصورة السرد هذه ،فحادثة موت الناظر الشركسي رفمت أفندي مثلا مقتولا بيد زوجته الأولى لا يمكن عرضها على لسان ((الاثنا الشاهد)) (1) .

VI ـ الخاتمة القصصية :

تعد الخاتمة الأدبية من أبرز التقنيات التي أهتم بها كلّ من تشيخوف وتيمور ،محاولين من خلالها ترك انطباع معيّن في نفس القارئ ،فقد ركز تشيخوف كثيرا على الخاتمة اذ (((...) لا يتضح المعنى الحقيقي في معظم قصصه الّا بعد أن يقرأ آخر جملة ونشرع في التفكير فيها (...))) (2)

ويبدو تأثر تيمور بتشيخوف واضحا في هذا المجال أيضا اذ كثيرا ما عمد الى تغيير خواتم قصصه ،وذلك بعد أن عرف فن تشيخوف القصصي وصار يركز على الخاتمة المدروسة ،التي تحدث أثرا فنيا كبيرا في نفس كلّ قارئ، فلم تعد الخاتمة عنده تبني على الصدفة،وانما صارت تبنى على ما سبق من أحداث. ففي قصة (الرجل المريض) (3) مثلا جمل " أبوصالح " يسقط ميتا مباشرة ،بعد أن أخبرته خالته " أم شعبان " ،أن ابنه "صالح " قد مات منذ أربع سنوات بأوربا . لكنه لاحظ عندما أعاد صياغتها ثانية أن هذا الموت المفاجئ، الذي تنتهي به القصة لا يترك أي أثر فني يذكر. لهذا جمل هذا الأب في الصياغة الجديدة ،يتردد كثيرا في تصديق هذا الخبر ثم يرفضه وذلك :

أ ـ لأنّ عاطفة الأبوة من الصعب أن تصدق بسهولة كارثة موت الأبناء .

---

(1) ما تتيا هسو يسيلد ،الاقصوصة التيمورية في مرحلتين : دراسة مقارنة لقصتي محمود تيمور(الشيخ سيد العبيط) و(ضريح الأربعين) ،سلسلة : دراسات ونصوص أدبية (تل أبيب : دار النشر العربي ،1977 .) ص8.

(2) مارك سلونيم ،ص164 ـ 165 .

(3) ينظر الحاج شلبي .

ب — أن تيمور حرص — من قبـــل — على أن يظهر هذان هذا الشيخ الهرم قد وصل الى مرحلة التخريف لا يدري ماذا يفعل أو يقول ،فيناقض نفسه أكـثـر من مرة ،ولا يملك كلّ قواه العقلية والجسدية ،فكيف اذن يصدق كــــلام خالته بهذه السرعـــة •

ومن هنا عجل تيمور بدخول خادمة " أبوصالح " ،وابنته سريعا لتتداركا الأمر ،وتقنعاه بأن ابنه مـازال حيّا يرزق ،فـاقتنع بذلك ،وطلب أن يبعثـوا له مزيدا من المال وبهذا يثير الكاتب انتباه القارئ ،ويجعله ، يشفـــق على هذا الأب الذي يحلم في كلّ لحظة برؤية ابن عزيز عليه ،غشاه التراب منذ سنوات،وبنى في الوقت نفسه خاتمة على مـا سبق من الأحداث ،من غير أن يخضعها للمصادفة •



انّ أول ما يلاحظه على خاتمة القصص عند كلّ من تشيخوف وتيمور،هو ذلك التنوع الذي يمكن حصره فيما يلي :

1 — الخاتمة المفاجئة :

طغى على معظم قصصهمـا عنصر المفاجأة في الخاتمة،فـالكاتـب يأخذنـا في متاهات مختلفة ،ويحاول تضليلنا حتى يضع أمـامنـا مفاجأة خاتمة لم نكن نتوقعها ،ومن بين هذه القصص عند تشيخوف : (المتمـارضون)(1) ، و (القناع) (1) ،و (المغفلة) (1) ،و (الكبش والآنسة) (1) ••• و غـــيرها فـفي قصة (الانتقـــام) (2) مـثـلا : تتهم ربة البيت الخدم بسرقــــة

---

(1) مؤلفـات مختارة ،ج 1 •

(2) ينظر : قصص روسيـــة •

مشبكها الثمين ، وتقوم بتفتيشهم جميعا ، وفي الأخير تعرف بأن الزوج هو الذي أخذه كي يغطي به مصروفاته بعد أن استولت على ثروته . أما قصة (في البيت الريفي) (1) ، فيتلقى الزوج رسالة غرامية ، ويذهب الى الموعد واذا به يجد في ذلك المكان أخا زوجته فيحاول كلّ منهما طرد الآخر وعند رجوعهما نعرف أن الزوجة هي التي بعثت بتلك الرسالتين حتى يفرغ البيت وتستمكن من غسل أرضيته .

وكان تيمور أيضا كثيرا ما ((... ينهي القصة القصيرة بمفاجأة تصبح بمثابة ((لحظة التنوير)) في خاتمة القصة ، وأدى به هذا الى أن يصل بالقارئ في نهاية القصة الى وضع نفسي جديد ...)) (2) فبطل قصة (أبو الشوارب) (3) مثلا عاجز عن ذبح فرخة ، ومع ذلك نراه في الآخير وهو يشنق عدوه انتقاما منه لسخريته به ، وفي قصة (الباب المقفل) (4) تذهب اليه لتطلب كتابا فيغلق الباب بالمفتاح ، فيهيّر هذا التصرف في نفسها شعورا بميله اليها . لكنها تكتشف في نهاية القصة أن الباب مكسور وأن سبب اغلاقه له مجرد تفادي دخول التيارات الهوائية ، ويؤكد سيد حامد النساج (((...) أن عنصري التشويق والمفاجأة يعتبران ظاهرة فنية جديدة تمتاز بها قصص تيمور القصصيرة التي كتبها بعد قراءة (...) أعلام الفن القصصي العالمي ...)) (5)

2 ـ الخاتمة الرمزية :

ورد هذا النوع من الخاتمة عند كلّ من تشيخوف وتيمور ، على لسان البطل الذي نفهم من كلامه ، أنه يدعو الى تحقيق العدالة الاجتماعية ، وقد

---

(1) ينظر : مؤلفات مختارة ، ج 1 .

(2) سيد حامد النساج ، تطور فنّ القصة القصيرة ، ص 375 .

(3) ينظر : أبو الشوارب .

(4) ينظر : مكتوب على الجبين .

(5) تطور فنّ القصة القصيرة ، ص 373 .

وجدنا هذا خاصة في قصص تشيخوف، التي تصف مجتمعا اقطاعيا يفتقد الى العدالة وحرية التعبير، مما جعله يحاول من خلال خواتم قصصه، اثارة انتباه الرأي العام وتنويره، فينهي قصة (مع سبق الاصرار) مثلا بقوله : ((... اذا حكمتم فلتحكموا بالعدل ، بالمفهومية ... وليس هكذا بلا ذنب ... حتى لو حكمتم بالجلد فليكن .. المهم بالحق ، بالأمانة .)) (1) .

وقد لجأ تيمور هو الآخر الى هذه الصيغة الفنية في مجموعة من قصصه تشيخوف، لأنه كان يتحاشى الموضوعات السياسية، فهو يقول في قصة "الحكم لله" : اني برئ ... كلنا أبرياء ... الله وحده هو الذي يملك الحكم على عباده)) (2) .

3 - الخاتمة الفلسفية :

لجأ الكاتبان الى استخدام الصياغة الفلسفية، في بعض خواتم قصصهما التي تناولت قضايا وجود الانسان ومصيره، ونهايته المحتومة، ففي قصة (المبارزة) يتساءل تشيخوف عن مغزى الحياة، وسرها الدفين : ((... وهكذا الحياة ... يخطو الناس بحثا عن الحقيقة خطوتين الى الأمام وخطوة الى الوراء . وتدفعهم الآلام والأخطاء وملل الحياة الى الوراء، ولكن الشوق الى الحقيقة والعزيمة الصلبة تدفعهم الى الأمام قدما . ومن يدري ؟ ربما يبلغون شاطئ الحقيقة الأصيلة ...)) (3) .

وفي هذا الاطار نفسه ينهي تيمور مجموعة من قصصه ، منها :

---

(1) مؤلفات مختارة، ج 1 ، ص109 .

(2) كلّ عام وأنتم بخير، ص110 .

(3) مؤلفات مختارة ، ج 2 ، ص271 .

(زهرة المرقص) (1) ،و (حامل الاثقال) (2) و(في غفوة الاقدار) (3) ، ... وغيرها ،فهو يقول مثلا في قصة (خلود) :((الحياة الخالدة ضريبة تؤديها أيها الانسان لهذا الاله الاعظم هل هي القربان الثمين الذي تقدمه لذلك الوجود الرائع الجميل ،من العدم خلقت ،والى العدم تعود ،ثمّ الى الحياة تبعث مرة بعد مرة ... فأما الفناء .. فلا فناء ! حيواتك ألوان ،وأعمارك مراحل ،وما هذه الألوان و المراحل الّا لبنات تقيم بها صرح الكون الخالد)) (4) .

4 — الخاتمة المفتوحة :

كثيرا ما يترك تشيخوف وتيمور نهايات قصصهما مفتوحة اعتمادا على القارئ ،الّا أنهما يساعدانه ببعض الاشارات أو الرموز التي توحي بالطريقة التي تنتهي بها القصة .

فخاتمة قصة (فانكا) لتشيخوف:((الى قرية جدي وحك رأسه وفكره ثمّ أضاف :((قسطنطين مكاريتش)))) (5) . توحي بأن الرسالة لن تصل الى صاحبها ،لأنّ هذا الطفل البرئ لا يعرف العنوان الكامل لجده ، فيكتفي بوضع كلمة " الى قرية جدي " . ويحلل شكري محمد عيّاد خاتمة هذه القصة بقوله :(((...) ان نهاية هذه القصة تأتي لتحكم تأثير المشهد الواحد وتبرز فكرة الضياع في صورة أخيرة تبعث على شفاهنا بسمة مرة . وكأن الكاتب خشي أن نخطئ فهم معناه فهو يقول لنا ((ماذا تظنون ؟ ان هذا وأكثر منه يحدث كلّ يوم . ازدردوا دموعكم (...) ما قيمة هذا الحنان الكاذب ؟ ان فانكا سيبقى حيث هو.)) (6) .

و يفهم القارئ كذلك من خاتمة قصة(المصيبة) (7) أن الزوجة

---

(1) ينظر/احسان الله .
(2) ينظر : تمر حنة عجب .
(3) ينظر : كل عام وأنتم بخير
(4) نبوت الخفير ،ص140 .
(5) مؤلفات مختارة ،ج 1 ،ص252 .
(6) القصة القصيرة في مصر: دراسة في تأصيل فن أدبي ،محاضرات ألقاها على طلبة قسم الدراسات الأدبية واللغوية (جامعة الدول العربية معهد البحوث -/-

قد ماتت ،كما ماتت البنت في قصة (جهاز العروس) وتشير نهاية قصة (الرماد) (1) المفتوحة الى أن حبّ البطلة " ناتاليا " قد ضاع كما ضاع جمالها وثروتها .
وقد أشار فلاديمير يرميلوف الى (((...) أن قصص تشيخوف كثيرا ما تنتهي نهايات حساسة لا ترسم حلا للمشكلة ولا تقترح مخرجا من تلك السوقية التي كان يزدريها ولكن تلك القصص في الوقت نفسه تعبر في سياقها تعبيرا واضحا عن موقف المؤلف من هذه السوقية ،ونهايتها تجيء حينئذ خاتمة طبيعية رغم بعدها عن اليقين ورغم عجز الشخصيات أو المؤلف نفسه عن أن يحل تلك المشكلات المتعارضة القائمة في واقع الحياة)) (2) .

لقد استعمل تيمور هذه الصيغة أكثر من تشيخوف ويبدو ذلك واضحا في القصص التالية : (بسمة اللبنانية)(3) و (لوح ثلج) (4) ،و (الراية الحمراء) (5) ... وغيرها . ففي قصة (لكم طول البقاء) (6) يفهم القارئ أن البطل " بطوطي " ،هو الذي قتل عمه باعطائه الدواء ،متجاوزا في ذلك الكمية اللازمة ومما ينبغي الاشارة اليه أن هذين الكاتبين يقدمان منذ بداية القصة اشارات ذكية ،تثير انتباه القارئ ،وتجعله يخمن الخاتمة أو يتفطن اليها بنفسه .

فلو أخذنا قصة (حزن أب) لتيمور مثلا ،لوجدنا أن القارئ يمكنه أن يفهم بكلّ سهولة أن الشيخ قد انتحر تحت عجلات القطار ،وذلك من خلال الاشارات التالية :

أ ـ أن ابنه مات تحت عجلات القطار فحزن عليه كثيرا .

ب ـ كان دائما يسأل الراوي :((ألا تستطيع أن تخبرني يا سيدي بم يشعر من يموت تحت عجلات القطار؟ وما مبلغ ألمه ؟ ...)) (8)

ج ـ ولما تأخر عن المركبة في الصباح قال كادت تفوتني الفرصة)) (7)

وهو يقصد بذلك فرصة الموت.

=/= والدراسات العربية ،1967/1968) ص25 ـ26 .

(7) ينظر مؤلفات مختارة ،ج 1 .

---

(1) ينظر السيدة والكلب (ص66ـ67 .

(2) ص66 ـ 67 .

(3) ينظر مكتوب على الجبين

(4) ينظر / البارونة أم أحمد

(5) ينظر / أنا القاتل

د ـ حالة الشيخ المضطربة أثناء سفره معهم بالمركبة ((وسرنا ...
وقد أخذ الشيخ يستعيد قوته ،ثمّ راح يبذل مافي وسعه ليسامرنا
ولكنه أخفق ،اذ كانت موضوعاته مضطربة ،تافهة ولهجته متقطعة
مختلة ،وكان ينسى نفسه ،ويستغرق في وجوم عجيب،وتصيبه
الرعدة أحيانا ،كأنه مقرور أو محموم)) (1)

هـ ـ عندما كانوا في انتظار القطار بداخل المشرب حاول أن يلهي
نفسه بشرب القهوة وتدخين اللفائف:((.... قلّ كلام الشيخ حتى
أصبح نادرا ،وعكف على قهوته يحتسيها ،وعلى لفائفه يدخنها ، و
لاحظت أن وجهه يغشاه الامتقاع ،وأن شفتيه ترتعشان بين آن وآن...)) (2)

و ـ ولما قال له الراوي أنه بقيت خمس دقائق على وصول القطار:((...
رفع الشيخ عساف)) رأسه وقد التمعت عيناه بوميض عجيب، وقال و قال
وهو يستعد للقيام هلم! ...)) ونلاحظ أنه لم يقل " هلموا "
بل " هلم " وكأنه يشجع نفسه.

ي ـ ثمّ لم يجده الراوي بعد أن بحث عنه بعد الحادث. ((والتفت حولي
أتفقد ((الشيخ عساف)) فلم أعثر لشخصه على أثر ..)) (4)

والملاحظ أن تشيخوف وتيمور يتعمدا في ترك خاتمتهما مفتوحة في
بعض القصص ،خاصة تلك التي تتناول قضايا اجتماعية وذلك لايمانهما بأن
مهمة الكاتب تتمثل في طرح المشكلة ،وتنبيه الناس الى مواطن الداء
أما الحلول فهي قضية الجميع،وبالأخص المصلح الاجتماعي.

5 ـ الخاتمة المباشرة :

تتمثل في اعطاء الكاتب النهاية الطبيعية للقصة بطريقة مباشرة بدون

-/- (6) فرعون الصغير ،ص88.
(7) المصدر نفسه ص93.

---

(1) المصدر نفسه .
(2) المصدر نفسه .
(3) المصدر نفسه، ص93 ـ94.
(4) المصدر نفسه ،ص94.

التي عرفتها الشخصية القصصية بناء على المواقف التي واجهتها في الحياة • ففي قصة (اللعوب) (1) مثلا لتشيخوف تخون " أولجا " زوجها ولا تشعر بالندم الآ عندما تعرف بعد موته أنه كان رجلا مثاليا ، وفي قصة (الفلاحون) (2) يرجع الخادم المريض مع زوجته وابنته الى أهله الآ أنه سرعان ما يموت ،فتغادر عائلته الصغيرة القرية ، ويتكرر هذا النوع نفسه من الخواتم في قصصه (الراهب الأسود) (2) ، و(الصبي الشرير) (3) ،و(الديلوماسي) (3) ،و(كلخاس)(3) ،و(الذئب)(3) ، و (في الخور) (2) ،و (فرحة) (3) ••• غيرها •

ووجدنا هذه الخاصية الفنية نفسها عند تيمور ،في عدد غير قليل من خواتم قصصه ،ففي قصة (عبيط ••• عبيط) (4) يقتل البطل عشيقته وزوجها ليلة زفافهما ،ثمّ يحكي كلّ شيء لأمه ،وهو ينتظر مجيء الشرطة • أما في قصة (رجع الى قواعده) (5) فيبدد " سلمان " ثروة أبيه ثمّ يصبح أجيرا بالحقل ،ومن القصص الأخرى التي اتبع فيها تيمور نوع الخاتمة نفسها : (فرعون الصغير) (6) و(يا سادة ياكرام) (7) ، و (الى السارق) (8) ، و (أبو علي الأرتيست) (9) •••• الى غير ذلك •

---

(1) ينظر • مؤلفات مختارة ،ج 2 •

(2) ينظر:المصدر نفسه، ج 3 •

(3) ينظر : المصدر نفسه،ج 1 •

(4) ينظر: البارونة أم أحمد •

(5) ينظر: ينظر نبوت الخفير•

(6) ينظر : فرعون الصغير•

(7) ينظر : قال الراوي •

(8) ينظر:زامر الحي •

(9) ينظر: أبو علي الأرتيست

6 ـ الخاتمـة المزدوجـة :

عمد الكاتبان ـ في بعض الأحيـان ـ الى انهاء قصصهمـا بتقديم حدثين متقابلين في الوقت نفسه ، لكنه يلاحظ أنهمـا لم يكثرا من هذه التقنية الفنية • فلم يوظفها تشيخوف الّا في قصتي (الصياد)(1) و (الزوج) ، ففي هذه القصـة الأخيرة تخـرج الزوجة ، التي كانت ترقص في الحفلة ، متعبة و ((••• تشعر بالمرارة والمهانة وتكاد تختنق من الحقد الذي اعتمل في صدرها وهـي تسمع خطوات زوجها الثقيلة)) (2) بينمـا أحس زوجها بفرح لا يوصف ، لأنـه أخرج زوجتـه من ذلك الحفل ، الذي كـانت ترقص فيه مع الجنود و ((•••• امتلأ قلبه بـاحساس الظفر ••• كان سعيدا وراضيـا)) (3) •

و وظف تيمور كذلك الموقفين المتناقضين في الخاتمة في بعض قصصه ، أهمهـا ، (أم سحلول) (4) ، و (جنازة حارة) (5) ، و (هدية العرس) (6) ••••• و غيرها • ففي قصة (احسان اللّه) أراد تيمور أن يترك من خلال هذين التصرفين المتضادين في نفس القارئ الأثر المتمثل في مساندة الناس للقوي على حسـاب الضعيف ((••• وابصر ((أبو المعاطي)) الصائحين يتدانون منـه ، و يتلطفـون بـه ، و ينفضون الغبار عن جلبابه ، فعاد ((أبو المعاطي)) يتخطر في خطوات وئيدة الى مكانه المعهود ، واقتعده مزهوا منتفخ الصدر •• فأمـا ذو العمامة الخضراء ، فقد كـان يرقد الى الناحية القصية التي لاذ بها أمس ، وارتمى فيهـا متكـورا ينكمش بعضه في بعض •••••)) (7) •

---

(1) ينظر : مـؤلفات مختارة ، ج 1 •
(2) المصدر نفسه ، ص224 •
(3) المصدر نفسـه •
(4) ينظـر : قـال الراوي •
(5) ينظـر : شبـاب وغانيات •
(6) ينظر : حكـاية أبو عـوف •
(7) احسان اللّه ، ص130 •

7 - الخاتمة الساخرة :

كثيرا ما وجدنا الخاتمة تنتهي عند كلّ من تيمور وتشيخوف بأسلوب ساخر ،غير مباشر،وفي ثوب نقدي لاذع لطبقة معينة لكن صياغتها تتم بطريقة ذكية ،و مبطنة بضحكة ساخرة ،سرعان ما يتفطن اليها القارئ لمخالفتها للأحداث السابقة .

ففي قصة (حفلة النقيب) لتشيخوف يمدح الخياط الماهر أولئك السادة الذين يضربونه عندما يذهب اليهم ليطلب أجره،وكلما تأخروا في الدفع، وازداد ضربهم واهانتهم له،أحس أنهم سادة حقيقيون لأنّ السادة الحقيقين هم الذين يحسنون الضرب والطرد ((هؤلاء هم السادة الحقيقيون ! أناس مهذبون مثقفون ... بالضبط كما حدث وفي نفس المكان ... عندما حملت المعطف الى البارون سهو تسيل ، ادوارد كارليتش ... طوح يده و ... طراخ ! و السيد الملازم زيمبولاتوف أيضا ... جئت اليه فهبّ واقفا وبكلّ قوته ...)) (1) .

أما تيمور فكان أكثر سخرية في خواتم قصصه ،من بعض النماذج السلبية في الحياة . ومن بعض المواقف التي يقابلها الانسان في حياته المألوفة العادية وقد صور ذلك في قصص : (صائدة القلوب) (2) ،و(العصا) (3) ، و(الست تودد)(4) و (المودة) (5) ،و(خالة سلام باشا)(4) ... وغيرها فالبطل " حسن أغا " مثلا في قصة (حسن أغا) نفسه ،يوم وفاته كتبت الجرائد عنه كلا ما كثيرا ، تمدح فيه احسانه ، ويده السخية على الناس جميعا : ((وصدرت الصحف بعد ذلك بأيام ،وفيها الفصول الضافية ذات المغاوين الضخمة،تمجد ذكرى فقيد البر((حسن أغا)) وتتغنى بمروءته وتعدد أفضاله على الانسانية ...!)) (6) وذلك لأنه تبرع بكامل ثروته للجمعيات الخيرية .

---

(1) مؤلفات مختارة ،ج 1 ،ص72 -73 .

(2) ينظر: قلب غانية .

(3) ينظر: نبوت الخفير .

(4) ينظر: زوج في المزاد .

(5) ينظر: قال الراوي .

(6) قال الراوي ،ص323 .

ونستنتج من خلال ما تقدم أن تيمور وتشيخوف كثيرا ما تركا خواتم قصصهما ،تنتهي بالموت سواء موت البطل أو موت أية شخصية ثانوية أخرى ،ويمكن تفسير ذلك بأنهما يعتبران الموت سنة الحياة ،والنهاية الحتمية لكلّ الكائنات الحيّة ،ويعلل تيمور ذلك بقوله ان (((...)الموت(...) خاتمة المطاف بعد سياحة شاقة مضنية ،قصرت أو طالت (...))) (1)

//////////////////

(1) بين المطرقة والسندان . ،ص145 .

الفصل السادس:

القصة بين تشيخوف وتيمور

مقارنة على مستوى التقنيات الفنية



I - المقدمة.

II - السرد.

1 - السرد المباشر.

2 - البطل راوية.

3 - الشاهد راوية.

4 - الرسالة.

5 - المذكرات.

III - توظيف الحوار:

1 - الحوار الداخلي (المونولوج).

2 - الحوار الخارجي.

أ - التعبير عن آراء الكاتب.

ب - تقديم الشخصية.

جـ - جلب انتباه القارئ.

د - تقديم تفكير الشخصية.

IV الطبيعة كقيمة جمالية.

V الأسلوب.

I - المقدمة :

يصنف بعض النقاد الغربيين أنطون تشيخوف ضمن قائمة أدباء العالم الكبار، الذين أرسوا فنّ القصة القصيرة، وأوجدوا لها تقنيات جديدة • فجهوده في هذا المجال ليست أقل من تلك التي بذلها ادغارآلان بو، و جي دي موباسان، فقد تربع على عرش القصة القصيرة في روسيا، وأعطاها بعدا جديدا، حيث صارت له مدرسة مستقلة، أطلق عليها البعض اسم "المدرسة التشيخوفية" •

ولقد كان لهذا القصاص الروسي، أعمق الأثر في أدباء العالم على جنسياتهم • ويتجلى عمق هذا التأثير عند قراءة نتاج العديد من الكتاب، وابداعاتهم، وبالأخص الأقلام الانجليزية التي برزت مع أوائل هذا القرن، وساهمت في تطور الأدب، وعلى رأسها كل من بريمه تشنده Prema Tchenda وكاترين مانسفيلد Katherine Mansfield، و فرجينا وولف Verginia Woolf (1882-1941) • فأدب هؤلاء يحمل بصمات تشيخوفية واضحة • (1) وشمل تأثير هذا الأديب الروسي أيضا عددا من أدباء الصين، وفي ذلك يذكر كوو موجو Go-Mo -Ju أن المطلع على آثار أدباء وطنه، يكتشف فيها بجلاء أثر تشيخوف، حيث نشر في هذا الصدد دراسة كاملة عن أثره في الكتاب الصنيين ولا سيما في أعمال لوهسون Luhssuu (2) •

وكان تأثيره في الآداب المختلفة سببا في ظهور دراسات كثيرة عنه، نشرت في هذه الدول تبين أثره البالغ، والعميق في ابداعات كل من أرنست همنجواي Ernest Hemingway (1899-1961) ، ولوجي براندلو Luigi Pirandello (1867-1936) وألبرتو مورافيا Alberto Moravia (1907-1990) • وهاهو الأديب " أريسكين كالدويل " Erskine Caldwell (1903) يعترف بفضل تشيخوف عليه فيقول : ((له فضل كبير عليّ ، فقد ألهمني

(1) Hubert Juin, P.25.

(2) محمود السمرة ، ص220 •

(3) I.Ehrenbourg,P.II.

و أعلاني منذ أن اكتشفت أعماله في سنواتي الأولى ، وأنا تلميذ) (1) . أمـــا الكـاتب العربي يوسف ادريس فيؤكـد بأن ((التشيكوفية مرحلة ، في حياة أي كاتب قصة ، لا بد أن يمرّبها ، فهي وجه نظر الكون ، التي تنزل به من الرومانسية الى واقعية الاشيـــاء ببسـاطـــة .)) (2) .

لقد تميز تعامل تشيخوف مع محاولاته الأولى بقلة الاهتمام اذ كثيرا مـا كان يردد : (((...) لقد زاولت الى الآن عطي الادبي باستخفاف و اهمال ..)) (3) . فهو لم يول العناية لقصصه ، وكيفية كتابتها ، فقد كـان المهم عنده في تلك المرحلة أن تنال رضى رئيس التحرير ، لأن ذلك يعنـي الفوز ببعض الكوبيكات ، التي ستسد نفوراً الحاجيات المتزايدة للأسرة . وقد تطلب ذلك منه تضمين قصصه عناصر فكاهية لاضحاك القراء ، و دغدغـــة عواطفهم ، لكن تشيخوف لم يستمر طويلا في هذه المهزلة الأدبية ، بل سرعان مـا تفطن لمغبتها وتأثيرها السيء على مستقبله الأدبي ، لهذا نجده قـد غيّر اتجاهه ، فصار يعتمد كليّة على الاهتمام بالتقنيات الفنية ، مع تناول الموضوعات الانسانية الجادة ، التي تمس جمهورا عريضا داخل روسيا وخارجها .

أما أديبنا العربي تيمور فقد اتبع طريقا معاكسا تمـامـا فمنذ أن خطّ قلمه محاولته القصصية الأولى ، وهو يوليها اهتماما متزايدا ، رغبة منـــه في أن يقيم دعائم جديدة للفن القصصي المصري المحلي ، وذلك على غرار الآداب العالمية الأخرى . وما هو ينصح الكاتب الناشيء بالاهتمـام بهــذا الفن حيث يقول : ((ضع نصب عينيك أنك حين تعالج كتـابة القصة ، لا تمارس شأنا من شؤون التسليـــة الرخيصة (....) ولكنك تحاول أن تستل أسرار الحياة ، وأن تكتنه حقائق المجتمع البشري بمـا يلتطم فيه من الغرائـز ، وضـــروب

---

(1) عبد الله صخي ، ص149 .

(2) شاكر النابلسي ، ص10 .

(3) ابراهيم الكيلاني ، ص8 .

النزاعات ، فأنت بهذا الصنيع تقوم بقسط في تأييد المثل العليا ، والاشادة بها...)) (1)

لقد اهتم تشيخوف كثيرا بفن القصة القصيرة ، فقدم بذلك بعض النظريات حول شروط الكاتب الناجح ، وفنيّات الكتابة القصصية ، الّا أننا نلاحظ أنه لم يترك أعمالا مستقلة في هذا المجال الّا نادرا . (2) فمعظم آرائه الأدبية نجدها متضمنة في الرسائل الكثيرة ، التي بعث بها الى أصدقائه الكتاب ، والى رجال الأدب والفن (3) . كما أن بعض النظريات التي كان يشرحها أثناء مناقشته مع أصدقائه ، قد سجلها البعض منهم في الكتب التي ألفوها عنه (4) . ، وبقيت بالتالي نصائح ذات قيمة كبيرة للأدباء الشباب الذين يريدون خوض هذا الميدان العريض.

لقد نظّر تيمور هو الآخر لهذا الجنس الأدبي الجديد ، لكنه فعل ذلك على نطاق أوسع من تشيخوف لاختلاف ظروفهما الأدبية

---

(1) أدب و أدباء ، ص74.

(2) مثل مقال : ((Règles à l'usage des jeunes auteurs))
وهو عبارة عن مجموعة من النصائح قدمها لأي كاتب ناشئ يريد خوض غمار الكتابة ، وقد نشرته مجلة Europa لأول مرة سنة 1954 ، في عددها الخاص بتشيخوف.

(3) كتلك التي بعث بها الى مكسيم غوركي ، وقد ترجمت الى العربية (دمشق ، دار اليقظة 1953) ، يدلي له فيها بشروط القصة الناجحة ، و الرسائل الأخرى التي بعث بها الى الأدباء الشباب ردا على محاولاتهم الأولى التي طلبوا رأيه فيها ، وقد قامت أخته "ماري" بنشر معظم هذه الرسائل .
(4) كتبت ليديا أفيلوفا " تشيخوف في حياتي " و شارك أصدقاؤه ، م . غوركي ك . تشكوفسكي ، ف . يرميلوف ، مع زوجته أ . كنيير في كتابة : " أنطون بافلوفيتش تشيكوف " .

فقد انتشرت القصة في الأدب الروسي وتعرف القارئ عليها ، و وصلت الى سمعه أسماء كلّ من موباسان وآلان بو، مما حدا بتشيخوف الى محاولة تثبيت بعض التقنيات ،في أذهان الكتاب الناشئين ،أما في مصر فان القارئ العربي ، لم يكن آنذاك قادرا على التفريق بين القصة الفنية و الحكايات الشفاهية التي تروى في ليالي السمر، لهذا كرس تيمور مجهودا أكبر للترويج لهذا الفنّ ،فألقى المحاضرات داخل مصر و خارجها ،وألّف كتبا مستقلة يتحدث فيها عن خصائص و مميزات القصة .

و نشر كذلك مجموعة من المقالات ،و مهد لبعض مجموعاته القصصية بمقدمات أرّخ فيها لهذا الفن ،وقدم بعض النظريات الأدبية ،مدليا بذلك بآرائه الشخصية حول مفهوم القصة،و تاريخها ،و أهدافها ،و خصائصها ... كما حاول أيضا اعطاء بعض قواعد فنّ الكتابة ،وعلاقة الأديب بنتاجه متأثلا في ذلك ببعض التقنيات الغربية ،لكن هلّ وظف تيمور — في ابداعاته القصصية — كلّ التقنيات التشيخوفية بحذافيرها . أم أنه اجتهد في هذا المستوى و أضاف تقنيات جديدة كانت ثمرة تجاربه الأدبية ،و قراءاته المتنوعة ؟

ستريناذلك الصفحات التالية .

II ـ السرد :

هناك عدد من نقاط التشابه بين هذين الكاتبين على مستوى التقنيات الموظفة في قصصهما ،ومن بينها القالب الفني الذي صبّا فيه مضامينهما ،وقد لجأ في ذلك الى توظيف أشكال فنية متنوعة تتمثل فيما يلي :

1 ـ السرد المباشر :

يعتبر الشكل الأكثر رواجا في نتاج هذين الأديبين ،وقد استخدما هذا السرد بصيغة المتكلم ، حيث يتحدثان مباشرة مع القارئ ـ بتقمص شخصية الراوي ـ لتقديم ملاحظاتهما عن مجتمع كلّ منهما ويبرز هذا الشكل عند تشيخوف في القصص التالية : (اللعوب) (1) ، و(الراهب الأسود) (2) ،و ، و (كاشتانكا) (1) ، و (قلادة آنا) (2) ،و(بعد المسرح)(1) •• و غيرهما أما عند تيمور فيلاحظ كذلك ظهور هذا الشكل واستخدامه بكثرة في عدد من القصص منها : (المجل وقع) (3) ،و(حسن آغا) (4) ،و(مظاهرة) (5) ، و (العصفورة)(4) ، و (الباب المقفل) (6) ،و(أم سحلول)(4) ،و (الدرفيل) (7) ••••• و غير ذلك•

---

(1) ينظر : مؤلفات مختارة ،ج 2 •
(2) ينظر: المصدر نفسه ، ج 3 •
(3) ينظر: تمر حنة عجب•
(4) ينظر: قال الراوي •
(5) ينظر: زامر الحي •
(6) ينظر : مكتوب على الجبين •
(7) ينظر: نبوت الخفير•

غير أن تيمور ينفرد بظاهرتين لم نجدهما عند تشيخوف :

أ — كتب مجموعة من القصص يمكن أن ننظر إليها على أنها تصور لنا ذكرياته الخاصة عبر أسفاره ومشاهداته في البلدان المختلفة ،التي زارها للاستشفاء أو التي شاهدها في الريف المصري ،حيث كان يقضي اجازاته الصيفية أيام الطفولة . وهو يحكي للقارئ هذه الذكريات التي وقعت كلها في الماضي بضمير المتكلم . فنجد مثلا تيمور في سويسرا (في قصتي : "الحمراء" ، و"المصور") وفي لبنان (في قصتي: "صحبة الورد" ،و"حامل الأثقال"(4) ، ونجد تيمور الطفل في القرية (في قصتي: " الشيخ جمعة(5)و " حزن أب" (6) ...) ، وتيمور الكاتب (في قصة" وقصص أخرى" (7)) ،وتيمور التلميذ بالمدرسة الابتدائية (في قصتي : "أركان الوضوء" (6) ،و "ساق من خشب" (2) ...) وتيمور الطفل مرة أخرى (في قصة" من حقيبة الذكريات" (8)) . ويروي في هذه القصة الأخيرة حادثتين : الأولى وقعت له حينما كان يسكن بضواحي "عين شمس" ، والثانية حدثت له عند انتقاله الى حي "الحلمية" الجديد بالقاهرة.

ونلاحظ في هذه القصص أنه يحدد لنا دائما الزمان والمكان، و يعطينا تفاصيل عن صحته ، وحياته الشخصية ،وكأنه يريد أن يشاركه القارئ بعض آلامه ، و يقول في قصة (صحبة الورد) : ((تركت بلدة ((تارابيرا)) بعد أن قضيت بها شهرا و بعض شهر ،أحاول أن أصلح من جسمي ما أفسدته الأيام ... حقا كنت عليلا منهوك القوى ... عشت في ((تارابيرا)) كما يعيش المذنب

(1) ينظر: أبو الشوارب.
(2) ينظر : قال الراوي .
(3) ينظر: مكتوب على الجبين .
(4) ينظر: تمر حنة عجب.
(5) ينظر: الشيخ جمعة .
(6) ينظر: فرعون الصغير.
(7) ينظر: أبو علي الأرتيست.
(8) ينظر: أنا القاتل .

الموضوع تحت المراقبة ،الأكل بميعاد ،والنوم بميعاد ،والاستيقاظ بميعاد ....)) (1)

ب - يتقمص في قصص شخصية الملاحظ،الذي يؤدي دور المشاهد ، فيقدم للقارئ بعض المشاهد التي صادفته ، في حياته عن أصدقائه ، أوعن بعض الناس الذين كان يلتقي بهم في الأمكنان العامة ،ويلاحظ عليهم تصرفات تثير الانتباه ،ومن ثمّ جاءت قصص :(كلب أسعد بك) (2) و(ثلاثي عمرالخيام) (3) و(سرالأمير الهندي) (3) ،و(شرطي المرور) (4) ... وغيرها.

2 - البطل راويـــــة :

أسند كلّ من تشيخوف وتيمور في بعض الأحيان عملية سرد أحداث القصة الى شخصية البطل ،اذ تركا لها حرية التعبير عن نفسها ، وعن أحاسيسها وأفكارها ويتميز هذا النوع من القصص عندهما بمايلي :

أ - الكاتب لا يتدخل في سرد الأحداث ،بل يبقى بعيدا عن جو القصة.

ب - البطل غالبا ما يظل مجهولا عند القارئ ،فلا يعرف عنـــه شيئا (سنه ،وظيفته ،شكله ، ميولاته ...) . فدوره في القصة هو سرد الأحـــداث التي جرت فقط.

جـ - معظم هذه القصص جرت في الزمن الماضي ،وعمل البطل هو استرجاع هذه الذكريات.

الّا أنه يتبين أن عدد هذه القصص أقل عند تشيخوف منـه عند تيمور ،اذ كـتب قصص: (الرماد) (5) ،(وقعت الحادثة للبطل منذ حوالي 9 سنوات ،

---

(1) مكتوب على الجبـــين ،ص200.

(2) ينظر: شفـاه غليظة.

(3) ينظر : احسان الله.

(4) ينظـــر: ينظر حكـاية أبو عوف.

(5) ينظـــر: السيدة والكلب.

(مزحة) (1) ــ وكان ذلك منذ زمن بعيد ، و(المنزل ذو العلية) (2) وكان ذلك منذ 6 أو 7 سنوات ،و (رواية رجل مجهول) (3) وفي الزمن الماضي•• • وغيرها •

أما تيمور فقدم لنا مجموعة كبيرة من تلك القصص التي يرويها أبطالها ((•• • لا وبهذه الطريقة يعطينا (••••) متعة أعظم وأكثر قربا للنفس•• •)) (4) ومن بين هذه القصص (البديل) (5) ، البطل كان يبلغ العاشرة من عمره ، و(أثر خالد) (6) ،منذ عشرين سنة ، و(قدح ماء وليمونة) (7) ،وقعت له لما كان يبلغ 38 سنة من عمره و (الميجر سافج) (8) ،وقعت هذه الحادثة للبطل أيام ثورة1919 ، و(الطاقية) (9) ، أيام الطفولة ،و(شباب وغانيات) (10) ، في أعقاب القرن الماضي ، و (غانية الحانة) (11) ، أيام الحرب العالمية الأولى • • • •

ورغم هذه الخصائص المشتركة ينفرد تيمور بظاهرة افتقدناها عند تشيخوف وهي إن البطل في بعض القصص يروي لأصدقائه ماجرى له في الماضي في حديث سمر• فيقدم لنا هذا المجلس الذي يتكون من مجموعة من الأصدقاء ،وهم يتناقشون حول موضوع معين • بعدها ينطلق البطل ،ويحكي للحاضرين حادثة في نفس السياق ، وقعت له في الحقب الماضية ،دون أدنى تعليق ،ففي قصة (طفل) (12) يدعـــو "كامل بك" بعض أصدقائه لتناول الشاي ،فيتحدثون عن الأطفال ،ثمّ يشرع الراوي في رواية حادثة وقعت له سنة 1925 ،عندما كان مسافرا مع زوجته بأوربا فقد التقيا بطفل كان يشبه تماما ابنهما الذي تركاه عند جده بمصر،فأثار التشابه عواطفهما ، وذكرياتهما ، فقدما له هدايا تعويضا عن الحنين الى ابنهما الحقيقي •

والملاحظ أن تيمور يركز دائما على نفس العناصر عندما يذكر

---

(1) ينظـر: مؤلفات مختارة ، ج 1 •
(2) ينظـر: المصدر نفسه ،ج 3 •
(3) ينظـر: المصدر نفسه •
(4) سيد حامد النساج تطور فن القصة القصيرة ،ص379 •
(5) ينظر :شفاه غليظـة •
(6) ينظـر: نبوت الخفيـر•
(7) ينظر: قلب غانيـة •
(8) ينظـر: حكاية أبو عوف•
(9) ينظـر: البارونـة أم أحمـد •
(10) ينظـر: شبـاب وغانيـات•
(11) ينظر : فرعون الصغير •
(12) ينظر: قال الراوي •

أو يصف هذه المجالس، وهي :

أ - تتم هذه المجالس ليــلا عند أحد الأصدقاء •

ب - تقام حول مائدة من القهــوة أو الشــاي •

جـ - وجود لفائف التبغ تؤنسهم لمواصلة السهرة •

د - يؤكد البطل أن قصته واقعيــة وحدثت له فعلا •

هـ - يتحدث البطل بصيغة الزمن الماضــي •

ويتجسد ذلك في قصة (ذات مساء) حيث يقول البطل : ((كنــا مدعوين للعشاء عند صديقنا ((رؤوف)) وبعد انتهاء الطعام جلسنا في حجرة الضيوف ندخن ونحتسي القهوة وانطلقنا - على التعاقب - نروي حكايات واقعية عن أنفسنا •••)) (1)

أما تشيخوف ، فلم يتطرق في قصصه لمجالس السمر الآ في قصتي (ليلة هائلة) (2) ، و(الرجل المعلب) • فهاتان القصتان اشتملتا على نفس العناصر التي كان يذكرها تيمور في مجالس السمر، فهو يقول مثلا في قصة ((الرجل المعلب) : ((كنا مستيقظين ، وجلس ايفان ايفانيتش ••• وهو يدخن الغليون وكان نور القمر يضيئه ••• فمنذ حوالي شهرين مات في مدينتنا شخص يدعى بيليكوف)) (3) • ففي هذه القصة ، يبدأ الحديث بين الصديقين حول الأشخاص الانطوائيين ، ثمّ يبدأ أحدهم في رواية قصة شخص - كان يعرفه وتوفي منذ زمن قريب - وهو ينتمي الى هذا الطراز نفسه ، الآ أن الراوي عند تشيخوف لا يحكي بالضرورة حادثة وقعت له ، وانما يمكن أن يقص في مجلس السمر ما وقع لشخص آخر ، كانت تربطه به علاقة ما •

ونستطيع تفسير سبب لجوء تيمور الى مجالس السمر بانتشارها في تراثنا الأدبــي القديم ، فقد وجدناها عند الجاحظ ، وفي قصص

---

(1) محمود تيمور ، مكتوب على الجبين ، ص182 •

(2) ينظر : قصص روسية •

(3) مؤلفات مختارة ، ج 3 ، ص244 ، 245 •

ألف ليلة وليلة ،وفي الليالي العربية المقمرة بالصحاري ،حيث يجتمع القوم حول النار و يبدؤون في سرد الحكايات الشفوية ،لكنها كان يغلب عليها آنذاك الطابع الخرافي • لكن هذه العادة العربية ،لم تنتشر بصورة جلية في المجتمع الروسي ، لهذا لم تظهر بشكل بارز في قصص تشيخوف•

3 — الشاهد راوية :

استخدم كلّ من تشيخوف و تيمور هذا الأسلوب ،ولكن استخدامهما له تمّ على نطاق ضيق ،فهما لم يوظفاه الّا في مجموعة قليلة من قصصهما ، أسند فيها دور الراوي الى شاهد يحكي الأحداث التي رآها في الزمن الماضي ،ففي قصة (جهاز العروس) (1) لتشيخوف،يسرد لنا القاضي قصة تلك القصة الصغيرة ، التي مات عائلها و ترك زوجته تحتضر لزواج ابنتها ، فتكدست عندها صناديق مليئة بالألبسة لكن انتظار الأم وابنتها طال ، ولم يأت ذلك العريس الذي حلمت به كثيرا ،فماتت الفتاة قبل أن ترتدي لباس العرس•

أما تيمور فقد استخدم هذا الأسلوب في بعض القصص، منها (صندوق الدنيا) (2) ،التي يروي فيها الشاهد قصة صديقه — و هو صاحب قاعة عرض سينمائية — و ما جرى له مع" عتريس" ،الذي أراد احراقها مرارا ، لأنه أخذ منه جمهورا كان يتفرج في السابق على صندوق الدنيا ،مصدر رزقه الوحيد •

4 — الرسالة :

لم يستخدم تشيخوف هذا القالب الفني الّا في قصة واحدة من قصصه وهي قصة (فانكا) (3) التي يروي لنا فيها قصة صبي يعذبه البعد عن جده فيكتب اليه رسالة مؤثرة ،لقد كان هذا الشكل أحسن وسيلة صاغ بها تشيخوف الخطاب الذي كان يريد أن يوصله للقارئ ، و الأثر

(1) ينظر: المصدر نفسه ،ج 1 •

(2) ينظر: أنا القاتل •

(3) ينظر: مؤلفات مختارة ،ج 1 •

الانطباعي الذي يريد أن يتركه في نفسه ،فصور العذاب الذي يعانيه الطفل "فانكا" ولو كان كاتبنا قد قدمها بطريقة السرد المباشر ،لفقدت الكثير من تأثيرها على القارئ • ويبدو أن تيمور لم يهتم كثيرا اهتماما كبيرا بهذا الشكل الفني أيضا ،اذ لا يتعدى عدد القصص التي لجأ فيها الى أسلوب الرسالة أصابع اليد الواحدة ، منها : (انقلاب) (1) ، و(صديقي تلميذا وموظفا)(2) ،و(خلف اللثام) (3) ،و(خلود) (4) ،و(زهرة المرقص) (5) ،وكان الطابع الأسلوري للقصة هو الذي حدا به أحيانا الى وضعها في رسائل البردي ، التي تركها الفراعنة حتى تبدو أكثر واقعية وأقدر على ربط ذاك بالماضي بالحاضر•

5 — المذكرات :

لم يلجأ أيضا هذان الكاتبان كثيرا الى استخدام شكل المذكرات في كتابتهما القصصية • فقد وضع تشيخوف (حكاية مملة) (6) ،وهي سيرة ذاتية لأستاذ جامعي بارز أصبح عجوزا يتنظر موته فأخذ يسترجع شريط ذكريات حياته داخل الجامعة ،وعلاقته بأصدقائه ،وبأفراد أسرته•

وصاغ تيمور قصة (ثائرون) (7) على شكل مذكرات ،سجل فيها البطل جزءا من حياته الحاسمة ،فبدأها بتاريخ حريق القاهرة في فبراير 1952 ،وأنهاها بانخراطه في صفوف الثوار،بعد قيام الثورة المصرية ،أما في بعض القصص الأخرى فقد قدم لنا تشيخو تيمور أسلوب المذكرات في شكل "اعترافات" ،فالبطل يشرع في استرجاع ماضيه ويناجي نفسه — في آن واحد — عندما يواجه الموت • وبهذا يمزج تيمور بين أسلوبي الاسترجاع الذاتي ، والمونولوج فهو

(1) ينظر: فرعون الصغير•
(2) ينظر: الشيخ سيد العبيط•
(3) ينظر: خلف اللثام •
(4) ينظر: نبوت الخفير•
(5) ينظر: احسان الله •
(6) ينظر: مؤلفات مختارة ،ج 2 •
(7) ينظر: ثائرون •

يقول في قصة (من منا الوغد؟) : ((أينا كان المسئول عن هذه الكارثة؟
أأنـا ؟ ... أم أنت ؟ ... أم كلانا معا ؟ ...
ألم يكن الأجدر بي أن أتولى بنفسي في حزم ورجولة حسم الأمر ، فأنقذك
وأنقذ نفسي معك ؟ لماذا تركتك تنزلقين الى الهوة ،فلم أسارع الى حمايتك
من السقوط ؟ ... لماذا حملتك أنت وحدك في النهاية هذا الوزر كله ،فأنلتك
العقوبة كاملة ؟ ...)) (1) .

III ـ توظيـف الحـوار :

يعد الحوار بشقيه (الداخلي والخارجي) من الأساليب التعبيرية الهامـة
الأكثر حيوية في القصة ،لأنه يخلق أجواء مليئة بالحركة ، والنشاط في خضـم
الأحداث . وقد نوّع كلّ من تيمور وتشيخوف في توظيف هذا العنصر الفعال
في قصصهما المختلفة . ويظهر ذلك على النحو التالي :

1 ـ الحوار الداخلي (المونولوج) :

يعرف الكاتب الفرنسي ادوار دوجردان (2) المونولوج الداخلي بقوله : ((أنّ
المونولوج الداخلي هو ذلك التكتيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى
النفسي للشخصية ،والعمليات النفسية لديها ـ دون التكلم بذلك على نحو كلـي
أو جزئي في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفـة
للانضباط الواعي قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود (...))) . (3)

---

(1) تمر حنة عجب ،ص85 .

(2) ادوار دوجردان (1861ـ1949) : شـاعر وكاتب وروائي ومسرحي
وينتمي بصفته شاعرا الى المدرسة الرمزية ،ويعتبر بصفته روائيا من الرواد الذين
استخدموا تيار الوعي في كتاباتهم ،وذلك في روايته " تهاوت أشجار الغار " ،
ينظر: روبرت همفري ،تيار الوعي في الرواية الحديثة ،ترجمة : محمود الربيعي ،
ط2 (القاهرة : دار المعارف ، 1975) ، ص43 .

(3) المصدر نفسه ،ص44 .

و المونولوج — أو الحوار الداخلي كما يسميه البعض — من الوسائل الفنية التي يوظفها الكاتب للكشف عن نظرة الشخصية في الحياة ، وفي الشخصيات المحيطة بها ،فبالتركيز على هذا العالم الداخلي اللاشعوري للشخصية يسمح للكاتب أن يفتح للقارئ بابا واسعـا يتغلغل من خلاله الى العقل الباطني للشخصية ،ويقف وجها لوجه معها دون أن يتدخل المؤلف بينهمـا •

و ينفرد تيمور في توظيف هذه التقنية الفنية المتميزة في مجموعة من قصصه (1) ،خاصة تلك التي ركز فيها على التحليل النفسي للشخصيات ورسم عالمها الداخلي الذي تضطرب فيه شتى الانفعالات ، والخواطر و الأحاسيس • غير أنه يلاحظ أن هذه التقنية تكاد تنعدم في قصص تشيخوف، و يفسر شاكر النابلسي غياب هذه الظاهرة في قصص تشيخوف بصفة خاصة وفي النتاجات الروسية بصفة عامة ،ببعد الأدب الروسي عن الاتجاهات الفنية الأوربية الحديثة • (2) وأضيف أنا سببا آخـر يتمثل في أن شخصيات تشيخوف تتصارع مع قوى خارجية كما سبق أن بينّا ذلك فشخصياته متأزمة تعاني من الضغوط الخارجية التي تواجهها باستمرار ،وتتحكم في مصيرها • ولهذا نجد تشيخوف يسلط الأضواء على علاقة الشخصية بالعالم الخـارجي ،و يظهر ذلك في محاولته ابراز ردود

---

(1) من بينها (البومة تنعق/ شفاء غليلة) ،و(تاج من ورق/ مكتوب على الجبين) ،و(خائب الدهر/ قـال الراوي) ،و(من منا الوغد/ تمرحنـة عجب) ،و (عبيط ••• عبيط/ البارونة أم أحمد) •

(2) ص75

الانفعال المتباينة ،التي يطغى عليها طابع السلبية والاستسلام بينما ركز تيمور من جهته على الشخصية المتأزمة نفسيا وهي تواجه قوى معنوية كالعادات والتقاليد والضمير ..لكن شخصياته تحاول المقاومة ،ومن ثمّ فهي لا تخرج من الصراع الّا غالبة أو مغلوبة . لهذا فقد كانت غاية تيمور في مرحلته الابداعية الثانية أن (((...) يدرس الشخصية الانسانية ويعرضها على الملأ برسم قطاع داخلي لحياتها العقلية الطبيعية العفوية)) (1) . ولهذا وظف أسلوب المونولوج . في عدد كبير من قصص هذه المرحلة ،وذلك حتى يكشف للقارئ من خلاله عن مختلف الصراعات ،التي تتجاذب نفسية أبطاله .

وتجدر الاشارة الى أن تيمور استخدم هذه التقنية الفنية بطريقتين مختلفتين :

أ ـ تستمثل الطريقة الأولى في أنه يبث في بعض قصصه . هذا الاسلوب بطريقة جزئية ،أي أنه يربطه بالشخصية الرئيسية فقط دون الشخصيات الأخرى، ومثالنا على ذلك ،بطلة قصة " بدور" التي تعاني صراعا داخليا بين الاستسلام لقلبها ،والاستسلام لعقلها . وها هي تحدث نفسها :

((لقد كنت قاسية معه اليوم ... آه ماأشقاني ... لقد أوغرت صدره عليّ فصار من أعدائي وكان في استطاعتي أن أرده باللين فأكسب صداقته ... لن أستطيع مواجهته بعد اليوم لن أستطيع... ولكنه يتبعني ليمسك بي ويقبلني ... لاأريد أن يقبلني . أبدا . أبدا بهاللعار... ولكنه يقبلني بالرغم مني كما فعل هذا الصباح ... اذهب عني يا شقي ،اذهب ياقاسي وارحمني ولكن قبلتك حلوة بالرغم من ذلك ، حلوة من فمك الجميل ياحلمي

---

(1) سيد حامد النساج ،تطور فن القصة ،ص379.

وياسعادتي ... دعني اهرب لأخفي نفسي من الفضيحة ... دعني أقتل نفسي لأنجو منك ... أني أكرهك أحبك أحبك أكرهك أحبك أكرهك أحبك ..)) (1) .

ب ـ أما الطريقة الثانية فتتمثل في بناء قصصي كامل من خلال المونوج ، وفي هذه الحالة لا يوظف تيمور الّا شخصية واحدة تقوم بسرد أحداثها الخاصة ،فتأتي القصة مشوقة ،وتدفع القارئ الى ربط أفكار الشخصية المتداعية حتى يصل الى لحظة التنوير في الخاتمة . ومن أهم القصص التي لعب فيها المونولوج دور البطل : (عبيط ... عبيط) (2) و (القبلة الأخيرة) (2) و (البومة تنعق) (3) ،و(خائب الدهر) (4) ... وغيرها . فقصة (صراع في الظلام) مثلا تبدو في معظمها عبارة عن سلسلة من التساؤلات ،والاضطرابات ،وعلامات الاستفهام والحيرة ،والأخذ والرد بين البطل وضميره الممزق بين حبه لزوج أبيه ،وواجبه تجاهها . ((شعور كمين يبعثه على أن يفر من وجهه هذه المرأة . أهو يكرهها ،لأنها كانت لأبيه زوجا ؟ أيّة اساءة أسلفتها اليه؟ فيم هذه النفرة التي يصطنعها لها ؟ أيكون مرد ذلك الى أنها امرأة تنطوي على ألغاز وأسرار، يتعذر عليه أن يكتنه دفائنها)) (5) .

ففي هذه القصة لم يصف لنا تيمور شكل البطل الخارجي ،بل سلط الأضواء على لاشعوره، وما يجري فيه من صراع بين العقل والعاطفة . لقد جعل هذا الصراع المتواصل مع عاطفته العمياء ،التي ساقته وراء هذه المرأة ذات العينين الدعجاوين ـ جعل الناس يتحدثون عن هذه العلاقة الآثمة .

---

(1) الحاج شلبي ،ص188 .

(2) ينظر: البارونة أم أحمد .

(3) ينظر: شفاه غليظة .

(4) ينظر: قال الراوي .

(5) كل عام وأنتم بخير ،ص33 .

وهو ما اضطره في الأخير الى وضع حد لها باضرام النيران في البيت ليقضي على تلك النزوة التي ضيعت مستقبله وتركته لقمة سائغة في أفواه أهل القرية .

2 - الحوار الخارجي :

ان الحوار الناجح هو ذلك الحوار الذي يكون مع العناصر القصصية الأخرى عملا متكاملا ، فيندمج في صلب القصة بحيث يستحيل الاستغناء عنه ، وهو يمتاز أيضا بالتلقائية ، والابتعاد عن الثرثرة والضعة حتى لا يفسد العمل القصصي وقد عمد كلّ من تشيخوف وتيمور الى توظيف هذا الأسلوب التعبيري الفعال في مجموعة كبيرة من قصصهما على أوجه مختلفة ولأغراض متباينة ، وسنتعرض الى ذلك على النحو التالي :

أ - التعبير عن آراء الكاتب :

يتفق كلّ من تشيخوف وتيمور - مثل معظم الكتاب الآخرين - بأنهما يرفضان أن يحمّل الكاتب بعض شخصياته آرائه ، وأحكامه الخاصة ببعض المواقف في الحياة . وقد صرحا بذلك مرارا ، وفي مناسبات عديدة بعد أن اتهم كلّ منهما بأنه يقدم على لسان بعض أبطاله ، آرائه السياسية والاجتماعية وغيرها . وها هو تيمور يؤكد ، ويعيد بأنه يجب (((...) ألّا تكون الشخصيات بوقا ، ينقل ما يلقي اليه المؤلف من الكلام ، فيكون المتكلم هو المؤلف نفسه ، على لسان هذه الشخصيات الببغاوية . والواجب أن يبقى للشخصيات كيانها المستقل ، وأن تظل حية في حركاتها وسكناتها وأن يحس القارئ من أعمالها حرارة هذه الحياة ، ويتعرف من فعالها ما تتميز به من شمائل وحقائق ،

فلا تتكلم هذه الشخصيات الآ الاسلوب الطبيعي الذي يلائم نفسيتها ولاتعمل الآ وفق الحوادث على منهجها المرسوم لها (...))) (1) .

وقد كان تشيخوف يؤمن بهذه الفكرة أيضا ، وكثيرا ما كان يغضب عندما يتهم من قبل النقاد ، بأن أبطاله يحملون أفكاره الخاصة ، فحينما كتب مثلا قصة (حكاية مملة) حرص على أن يؤكد أن الافكار التي يحملها الأستاذ "نيكولا" ، بطل القصة ، ليست أفكاره الخاصة ، ((اذا كنت أقدم لكم مواقف هذا الأستاذ فثقوا بي ولا تبحثوا عن مواقف تشيخوف نفسها (...) فكل ماضي هذه القصة (...) ليس أكثر من نسج خيال ...)(2)

لكن الى أي مدى يمكن أن نعتبر هذه الأقوال صائبة؟ لن نكشف الحقيقة الآ بالقاء الضوء على بعض أعمالهما القصصية . فهي الوحيدة الكفيلة بتأكيد هذه الآراء أو دحضها . ان قصة (حكاية مملة) التي ذكر أنها لا تعبر عن أفكاره تنم على عكس ما يقوله . فبطل هذه القصة ، وهو الأستاذ الجامعي ، يحمل مجموعة كبيرة من آراء تشيخوف التي لم يستطع التصريح بها علانية ، فلجأ الى هذه الوسيلة الأدبية الملتوية لينتقد بعض الأمور التي لم يكن راضيا عنها . (3) فالكلام الذي ورد على لسان هذا الأستاذ يشتمل على الدعوة الى تغيير أحوال الجامعة السيئة ، وايجاد جو أكثر ملاءمة للطالب وظروف أحسن للدراسة : (...) فقدم المباني الجامعية ، وظلام طرقاتها (...) وضعف الاضاءة ، ومنظر الدرجات (...) والأرائك الكئيب تحتل في تاريخ التشاؤم الروسي احدى المراتب الأولى بين الأسباب المساعدة

---

(1) دراسات في القصة والمسرح ، ص105 .

(2) J. Ehrenbourg, P. 87.

(3) ونجد كذلك مجموعة من القصص التي تحمل أفكاره منها : (المنزل ذو العلية) ، و (حكاية رجل مجهول) ، و (المبارزة) ... وغيرها

عليه ... وماهي حديقتنا . ومنذ أن كنت طالبا لم تصبح (...) أفضل أو أسوأ (...) أن الطالب (...) ينبغي (...) ألا يرى الآن الاشياء السامية القوية، الرشيقة..)) (1) .

ويورد تشيخوف على لسان نفس الشخصية بعض آرائه حول وضعية الأدب، والأدباء في روسيا في تلك الفترة، وظهور الكتاب الضعفاء غير الموهبين، الذين يكتبون من أجل الشهرة فقط، دون أن يكرسوا لأعمالهم كل طاقتهم الأدبية : (((...) فالأدب الراهن كله، باستثناء عجوزين أو ثلاثة، لا يبدو لي أدبا، بل ضربا من الحرف اليدوية (...) والذي يفتقده الكتاب الروس، ألا وهو الاحساس بالحرية الذاتية، ولا أذكر كتابا روسيا حديثا واحدا لم يسع مؤلفه، من الصفحات الأولى، الى تكبيل نفسه بشتى الاصطلاحات والقيود والصفقات التي يعقدها مع ضميره، فأحدهم يخشى أن يتحدث عن الجسد العاري، والآخر قد أوثق يديه وقدمية بالتحليل النفسي، والثالث بحاجة الى ((نظرة جانبية للانسان)) ، والرابع يسود صفحات كاملة عن عمد بوصف الطبيعة حتى لا يتهم بالتحيز ... أحدهم يريد أن يكون حتما في مؤلفاته برجوازيا صغيرا، والآخر حتما من النبلاء.. الخ، التعمد، والحذر، والدهاء، ولكن ليس هناك حرية وشجاعة أن تكتب عما تريد واذن فليس هناك ابداع.)) (2)

أما في قصة (عنبر رقم 6) فان تشيخوف يدعو على لسان احدى شخصياته الى القيام بثورة اجتماعية عارمة، حتى يدرك المجتمع نفسه : (((...) لابد من مدارس وجريدة محلية ذات اتجاه شريف، و مسرح، وحفلات القراءة عامة وتلاحم القوى المستنيرة، ينبغي أن يدرك المجتمع نفسه (...))) (3) .

---

(1) مؤلفات مختارة، ج 2، ص86 ـ87.

(2) المصدر نفسه، ص127.

(3) المصدر نفسه، ص310.

و يتفق تيمور مع تشيخوف في تبنيه لهذا الأسلوب،فيوظف هذه الطريقة في مجموعة من قصصه . فنجد على سبيل المثال بطل قصة (الجرادة) ينادي بالقضاء على الأدب الكاذب الزائف، فيقول : ((حطموا الأفكار العتيقة الجامدة ... اقضوا على الأدب الزائف،أدب المحافظة والتزمت ....
انطلقوا نحو آفاق الحرية الفسيحة... لا يمنعكم شيء عن الانطلاق..)) (1)
أما الصحافي بطل قصة (نجاح 100٪) فيعلن أمام زملائه الصحافيين حقيقة يؤمن بها تيمور أشد الايمان، وهي محاربة الأدب التجاري ، و محاولة البحث عن الأدب الهادف الجاد : ((لقد أسأتم الى أنفسكم بما تقدمونه للقراء من هذا اللون الغث الهزيل ، في ذلك المظهر الخادع البراق ....
لا لن أكون من زمرتكم ....
حاشاي أن أهبط الى مستواكم .....
لن أدع قلمي يتردى في الهاوية التي انزلقتم اليها ...
انّي لا أقنع بهذه الحياة التاعسة ،حياة القلة و الاعسار،راضيا عن نفسي،مرضيّا عند ضميري ...)) (2) .

هكذا نستخلص اذن أن هذين الكاتبين قد وظفا — في بعض قصصهما — الحوار لايصال أفكارهما الشخصية الى جمهور القراء ، وليس صحيحا ما قاله حول حرية شخصياتهما في التعبير عن نفسها فقط. الا أنني وجدت ماقدمه تيمور الذي اقتصر على تحميل أبطاله — في عدد قليل من قصصه — بعض الأفكار الأدبية فقط دون التطرق الى المسائل الاجتماعية

---

(1) انتصار الحياة ، ص132.

(2) نبوت الخفير ، ص45.

الأخرى ،والسبب الرئيسي في هذا الاختلاف يتمثل في اختلاف طبيعة هذين الكاتبين ،فقد تناول تشيخوف الموضوعات السياسية - كما سبق وأن ذكرنا - وفضح تعفنها ومساوئها ،ولكن الرقابة كانت له بالمرصاد لهذا لجأ الى التعبير عن سخطه بطريقة ذكية غير مباشرة ، وذلك بوضع بعض آرائه الخاصة في أفواه أبطاله . بينما ابتعد تيمور عن الأجواء السياسية ،وتجنب الخوض في هذا الجانب.

ب - تقديم الشخصية :

يوظف تشيخوف الحوار أحيانا كوسيلة لتقديم بعض الشخصيات فيعمد لترك الحرية للشخصية البطلة كي تقدم شخصية أخرى - وخاصة الثانوية منها - وذلك دون أن يتدخل في الأمر . فنجد بطل قصة (حكاية مملة) يقدم لنا شخصية " جنيكر" (خطيب ابنته ليزا) ، فيقول : (((...) والكسندر أدولفوفتش جنيكر ، المغرم بليزا والمرشح لطلب يدها . هو شاب أشقر ،لا يتجاوز الثلاثين ،متوسط القامة ،بدين جدا ، عريض المنكبين ، بسالفين أحمرين قرب أذنيه ، وشوارب مخضبة تضفي على وجهه البدين الناعم تعبيرا يجعله أقرب الى الدمية . وهو يرتدي سترة قصيرة جدا ، وصديريا ملونا ، وسروالا بكاروهات عريضة ،واسعا جدا من أعلى وضيقا جدا من أسفل ،وحذاء أصفر بلا كعب . وعيناه جاحظتان كعيني سرطان البحر ،وربطة عنقه تشبه رقبة السرطان ، بل ويخيل الي أنه تفوح من هيئة هذا الشاب كلها رائحة حساء سرطان البحر ...)) (1) .

---

(1) مؤلفات مختارة ،ج 2 ،ص 107 .

وقد اتبع تيمور الطريقة نفسها أيضا ، فكثيرا ما يعرّف القارئ ببعض شخصياته من خلال الحوار الذي يدور بين البطل والآخرين . وهو يتعمد ذلك كي يكسر رتابة الأحداث وهدوءها . ففي قصة (رجل رهيب) مثلا نتعرف على ربيبة "حسن الباز" من خلال هذا الحوار الذي دار بين البطل و خادمه :

((— وهل رأيت ربيبته ؟ . . .

— نعم . انها لا تساوي في نظري قرشا واحدا .

— كيف ؟

— انها كالفأر الأجرب ، قصيرة نحيلة ، ذات وجه ينفر من بشاعته الشيطان . . . وهي مطبوعة على الشره تتجسّم اللصوصية في عينيها .)) (1)

وكثيرا ما يسند تيمور تقديم الشخصيات البطلة نفسها للشخصيات الثانوية من خلال الحوار القائم بينها . (2) وهذه طريقة ذكية تعمدها لتشويق القارئ الى تتبع أحداث القصة حتى يكتشف كنه هذه الشخصية التي كثر الحديث عنها في الصفحات الأولى من القصة . ففي قصة (خالة سلام باشا) مثلا قدمت لنا احدى الشخصيات الثانوية " سلام باشا " وما يمتاز به من نفاق ، وغش ، و جهل . . ونلاحظ أن كلّ أحداث القصة المتوالية فيما بعد مبنية على هذه الصفات التي تعمد الكاتب تقديمها بطريقة غيرمباشرة وذلك حتى لانشعر بأي حكم مسبق على هذه الشخصية ، وتصرفاتها . وهنا هو "كمال بك" يقدم لنا صورة كاملة عن شخصية " سلام باشا " ، فيقول : ((صلام باشا يا صديقي رجل ضخم الجسم طويل القامة ، بشرة وجهه سمراء تقرب من السواد مشربة باحمرار دائم من فرط ادمانه على الخمر ، له عينان واسعتان محمرتان تحيط بهما هالة زرقاء بنفسجية تدل على مايعانيه جسمه من تأثير السهر والانغماس في الملذات البهيمية ، عديم الخلقة .

---

(1) فرعون الصغير ، ص208 . .

(2) . ومن أهم هذه القصص : (الشيخ سيد العبيط/ الشيخ سيد العبيط) ، و(زوج في المزاد/ زوج في المزاد) .

على وجهه آثار الجدري تزيده قبحا على قبح يبلغ من العمر الخامسة والخمسين ولكنه مازال صلب العود لا يعرف للشيخوخة على نفسه سلطانا • يسلك في الحياة طريق ابن العشرين الأهوج الطائش • يبخل اذا مابسط العقلاء أيديهم ويبذر اذا ما استنكروا الاسراف • جاهل غبي لا يعرف في العالم الا الابهة الكاذبة والعقلية الخاوية ، يسعى اليهما بكل ما لديه من وسائل النفاق والتملق والخيانة والكذب والاسراف • • •)) (1) •

وغالبا ما يلجأ تيمور الى ترك احدى شخصياته البطلة تحكي حياتها بلسانها من خلال حوارها مع شخصية أخرى (2) • وبهذا يلقي الضوء على ماضيها ويسرد تاريخ حياتها ، دون أن يشعر القارئ بذلك وهي طريقة ذكية وغير مباشرة — يبلغ بها هدفه • ففي قصة (ليلة أنس) — مثلا — تسرد " نسيبة " حياتها لمضيفها ، فنرى تيمور يترك لها حرية التعبير ، ولا يقاطعها حتى تصل الى آخر مطاف في حياتها : (((•••) اني فتاة يتيمة ، لا أعرف لي أبا ولا أما • كفلتني سيدة ثرية (•••) وكان لتلك السيدة ابن يكبرني بقليل ، فنشأنا أخوين متلازمين ونمت بيننا ألفة محببة مع الأيام • واذا هي حب ينمو ويزدهر (•••))) (3) • وقد طال حديث هذه الفتاة حيث بلغ صفحة ونصفا الصفحة ، فحقق تيمور بذلك هدفين :

— أولهما : ترك الحرية لشخصيته لتعبر عن نفسها وآلامها

— وثانيهما : أنه قدم لنا حياة شخصيته من خلال حديث بسيط جرى بين البطلة ومضيفها •

---

(1) الشيخ سيد العبيط ، ص183 — 184 •

(2) مثل قصص (ملاريا الحب/ شفاه غليظة) ، و(قسوة الشباب/ الحاج شلبي) (عيد ميلاد سعيد / حكاية أبو عوف) ، و(عبيط عبيط/ البارونة أم أحمد)

(3) تمر حنة عجب ، ص229 — 230

ج/ جلب انتباه القارئ :

انفرد تيمور بطريقة فنية ذكية في تقديم أبطال قصصه فهـــو لا يعمد الى ذلك بالطرق المباشرة ،بل يحاول أن يثير فينا الانتباه و الاهتمام ،والفضول • ثمّ بعد ذلك يكشف اللثـــام ــ بكل حذر ــ عن حياة بطله • ففـي قصة (قلب غـانيـــة) قـدم لنـــا طبيبا شابا ،يسكن أمـام بيت مهجور ،ولكنـــه يرى ذات يـوم نورا يلـوح منـه • ومن هنـا يبدأ تيمور في محاولة اغـــــراء بمواصلة القراءة حتى يكشف سرّ هذا النور المفاجيء !! من هذا الشخص الجريء ، الذي سولت له نفسه أن يغامر بحياته بين هذين الطبيب،و بين شيخ الحارة و يتعرف القارئ حينئذ ــ من خلاله ــ على البطلة :

((هل تعلم شيئا من أمرالسكان الجدد ،في المنزل المتهدم ؟

فتثاءب ،وهو يقول في غير مبالاة :

أعلم كل شـيء !

ــ كيف أبيح لهم أن يسكنوا المنزل ،وقد قيل ان سكانه أخرجوا حذرا مـن أن يسقط عليهم (•••) ؟ •

ــ كلّ محظور يباح اذا توافرت الداوعي ••• لقد سكنت البيت سـيدة (•••) تعاني أزمـة مالية مستحكمة (•••) يقولون ان هذه السيدة كـانت غانية لها مكـانتها عند أهل الهوى (•••) والناس يكرهونها (•••)

ــ أجميلة هي ؟

ــ ليس فيها من الجمال ظلّ •••• عجبت لأولئك المغفلين الذين وقعـــوا في شرك هواها !)) (1) •

---

(1) قلب غـانية ،ص10 ــ 11 •

ثمّ يكمل في مكتن آخر تقديم هذه الشخصية ،الّا أنه يقدمها في هذه المرة على لسان البطلة ذاتها : ((اني أحب الصعيد فهو مسقط رأسي وموطني . ولكن لم أره منذ عهد بعيد (...) منذ خمسة عشر عاما (**))) (1) . ويلاحظ هنا أن تيمور لم يقدم كلّ التفاصيل عن بطلته ،بل قدم لنا بعض الملامح القليلة حتى يزيد من لهفة القارئ ويشده الى القصة بصورة أكثر ، ويطلعنا في كلّ مرة على مرحلة أخرى من حياة هذه المرأة الى أن يصل بنا الى آخر كلمة في القصة . ويحاول في جميع مراحل أحداث القصة أن يقدم شخصيته تحت ستار من الغموض،والريبة والابهام . ثمّ يضيء في الصفحات المتوالية جوانب أخرى من شخصية البطلة من خلال الحوار أيضا .

((.... وأخيرا قلت لها :

هل لك في ((القاهرة)) أقرباء ؟.

ــ كلّا ...

ــ ولا أصدقاء ....

ــ كلا ....

ــ اذن أنت غريبة هنا ...

ــ كما ترى ....

ــ وأهلك في الصعيد .... هل لك بهم صلة ؟)) (2) .

ولم يعرفنا تيمور بأسم البطلين ،عن طريق الحوار أيضا ، الّا بعدما يزيد عن ثلاثين صفحة ،أي في منتصف القصة تقريبا .

ــ ((... فقلت لصاحبتي :

أتعرفين اسمي ؟

ــ كلا ....

ــ وأنا لا أعرف اسمك حتى اليوم .....

---

(1) المصدر نفسه ، ص22 .

(2) المصدر نفسه ،ص26 .

- لم تخبرني بـاسمك •
- صديقك ((أمـــين)) •
- صديقتك ((تحية)) (•••))) (1) •

ويسترسل تيمور في سرد أحداث هذه القصة ،ولا يزيح الستار عن بطلته الّا في الصفحات الأخيرة ،فتتجلى لنا صورتها كاملة ،و نعرف ماضيهـا الذي كنا نتشوق الى معرفته • ويأتي الحديث على لسان البطلة وهـي تقول :((••• سأعود الى الصعيد بعد أن فارقته وأنا دون الخامسة عشرة ••• خرجت منه محملة بخطيئة واحدة ،وأعود اليه رازحة تحت خطايـا لا تعدّ ••• تركته طريدة أهلي وعشيرتي ،وأرجع اليه طريدة العـالـم كـله •••)) (2) •

انّ الحوار عند تيمور لم يعد مجرد حوار يقتصر على الربط بين الشخصيات أو يساعد في تطور الأحداث،بل صار عنصرا ضروريا لانجاح القصة ،واثارة التشويق لدى القارئ • اذ كثيرا ما يحشوه ببعض الأحداث الأساسية في القصة ،لكنه يجعلها معلقة في أفواه شخصياته ،ففي كلّ مرة تقدم لنا احدى شخصياته جزءً من الحقيقة ،حتى تكتمل عند نهاية القصة الحقيقية كلها ، وبذلك يحقق عدة أهداف منها :

(1) ـ انجاح قصته ،وايصال مغزاها الى القارئ •
(2) ـ جعل القارئ يتتبع قصته بشغف حتى النهاية •
(3) ـ ترك انطباع معين في نفس القارئ من خلال هذا الحوار القصصي •

د ـ تقديم تفكـير الشخصيـة :

لقد حاول كلّ من تشيخوف وتيمور ((•••)) رفع الحجب عن مشاعـر

---

(1) المصدر نفسه ،ص36 ـ 37 •
(2) المصدر نفسه ،ص59 •

الشخصيات ،وأحاسيسها وعواطفها المختلفة ،وشعورها الباطن تجاه الأحداث أو الشخصيات الأخرى (...))) (1) • ان الحوار الذي وظفه تشيخوف في قصة (مع سبق الاصرار) ، حوار ذكي ،يدلنا بكل وضوح — على سذاجة تفكير الشخصية البطلة " فـدينيس " الذي نزع بكل براءة صامولة من الصامولات التي • تثبت على خطوط السكة الحديدية ،لا يدري بأن عمله قد يعرض القطار الى الخروج عن السكة • المهم عنده هو أنه بحاجة الى هذه الصامولة للصيد • و ما دامت موجودة بكثرة في السكة الحديدية فليس هناك من ضرر في نزع واحدة منها هو في أمس الحاجة اليها ،اعتقاده أنه لا يسيء الى أحد بهذا الفعل ،ولنستمع اليه و هو يدمدم أمام المحقق بكل صراحة وبراءة واضحة : ((— أنا عمري ما كذبت ،فلماذا أكذب الآن .... و هل يمكن يا صاحب السعادة أن تصيد بدون ثقالة ؟ (...) لا ! من سنين وأهل القرية يفكون الصواميل ،وربنا سترها ،وحضرتك تقول : انقلاب القطارات ... قتل الناس... لو أني (...) وضعت مثلا جذع شجرة بعرض القضبان فيمكن ساعتها ينقلب القطار ... ولكن هذه مجرد صامولة ! شيء بسيط !)) (2)

لقد قام تيمور هو الآخر بتوظيف هذا النوع من الحوار في مجموعة من قصصه ، يكشف للقارئ من خلاله عن تصرف البطل ،وتفكيره ،ومشاريعه المقبلة و هو ما نراه في قصة (قلب غانية) :

((ماذا تنوي أن تصنع بعد تخرجك في الكلية ؟ •

— أنوي أن أعمل في احدى عواصم الأقاليم ....

---

(1) محمد زغلول سلام ، ص95•

(2) مولفات مختارة ، ج 1 ، ص106 —107•

— في الوجه القبلـــي ؟

— بل في ((شبين الـكوم)) ٠٠٠٠ لي هناك أقارب٠٠٠)) (1) ٠



لقد عرف تيمور من قراءته المتنوعة أهمية الحوار ،فعمد الى ادخالـــه على القصص التي أعاد صياغتها في مرحلته الأدبية الناضجـة، ففي قصـة (الملل) مثلا : أضاف هذا الحوار للصياغة الجديدة ،لأنه وجد من غير المعقول أن تلتقي هاتان الشخصيتان دون أن يدور بينهمـا حديث ولو كان بسيطا ، وبالأخص اذا كان هو اللقاء الأول بينهمـا ،فكتب في المـرة الأولى: ((فشعر سامي برجليه تصعدان سلم العربة ثمّ وجد نفسه داخلها جالسـا بجوار هذه السيدة ،يكاد يلاصقها لضيق المكان)) (2) ٠ بينما في الصياغـة الثانية لهذه القصة نجد مـايلي : ((وصعد الى المركبة بجوارها فيتهيـب كأنه مسوق بدافع خفي ،فقالت له وهي تـتوسمه :

((ألست ابن السيدة ((نجية هانم)) ؟

نظير أن هناك شبها و بيني وبينـها !

فرنت ضحكتها منغمة ساحرة ،وقالت :

أواثق أنت لست اياه ؟

وما عتمت أن قالت للسائق :

الى الجـيزة ٠٠٠)) (3) ٠

وكثيرا مـا عمد تيمور كذلك في الصياغات الجديدة لقصصه الى جعل بعض المقاطع الوصفية حوارا خارجيا ،وذلك حتى يبعث في القصـة حركـة جديدة ،ويعطيها صيغة دراميـة ٠ فلما أعاد مثلا كتابة قصة (الست تودد) أدخل أنواعا جديدة من الحوار ،وذلك لقتل الرتابة ،واعطـــاء الحرية

---

(1) قلب غانية، ص 2 ـ 22 ٠

(2) الشيخ سيد العبيط، ص 15 ٠

(3) زوج في المزاد ٠ ص 155 ٠

لشخصياته حتى تعبر عن نفسها ، وصار يفضل البقاء في الخلف ، ودفع شخصياته الى مقدمة الأحداث . واستغرق الحوار في هذه القصة أكثر من ثلاث صفحات وفي صياغتها الأولى نجد هذا الكلام الوصفي : (((...) وأمسك بيدها يقبلها ويغمرها بدموعه الحارة . ثم استنجدها طالبا منها معونة (جنيه فقط) واعدا اياها برده عندما يعود للعمل (...))) (1) . لكنه في الصياغة الجديدة تحول هذا الوصف الى حوار على لسان قريب "الست تودد" ، الذي جاء يطلب منها معونة : (((...) وأمسك بيدها يقبلها ويغمرها بدموعه ويقول :

أعينيني بجنيهين ... جنيهين فقط ... قرضا حسنا .... وأقسم لك اني سأردهما اليك في أقرب فرصة ... أنا في ضائقة ، وليس لي بعد الله سواك .....)) (2) .

ان هذا الادراك الجديد لأهمية الحوار ، قد دفع بتيمور الى اسقاط بعض المقاطع من قصصه الأولى ، وذلك مثلما فعل في قصة (الحلّ السعيد) حيث أسقط هذا الحوار بكامله ، لأنه سبق أن ذكر القارئ المعلومات التي يتضمنها :

((— لم أرك منذ أمد بعيد . هل كنت مسافرا يا أخي ؟

— ألا تذهب الى القهوة يوم الخميس ؟

— كلّا .

— لماذا ؟ (...)

— عندي شواغل (....)

— شواغل نسائية يا بطل ؟

— كلا ....

---

(1) الشيخ جمعة ، ص 67 .

(2) زوبة في المزاد ، ص 167 .

- على مين يـابابا .

- ولكن أقسم لك أني غير مسرور...)) (1) .

وأسقط كذلك حوارا يقارب ثلاث صفحات في قصة (خالة "سلام باشا") (2) حين أعاد صياغتها ،لانه وجده مملا ،ولا يساعد في تطور الأحداث ،خاصة وأنه يدور بين شخصيات ثانوية .

ويتبين لنا من خلال دراسة ابداعات تشيخوف القصصية ،أنه كثيرا ما يقدم أحداث قصصه في اطار حواري ،حتى يصبح الحوار هو المحور الرئيسي للقصة ،ويحمل في طياته المضمون كله وقد وظف تشيخوف هذه التقنية الفنية في القصص التي تفضح الأمراض الاجتماعية المتفشية في المجتمع الروسي من نفاق ،وغش،وتحيز للشخصيات الغنية ، ذات النفوذ الواسع،على حساب الانسان البسيط. وبهذا يعمد الى جعل الحوار بين فئتين من الشخصيات ،فيختار للفئة الأولى فردا من عامة الشعب ،وهو يمثل بذلك ما تعنيه هذه الطبقة من ظلم واحتقار ويختار للفئة الثانية شخصية من الطبقة الحاكمة التي تمثل الظلم ، والسيطرة وانعدام الضمير... ومن خلال هذا الحوار - الذي يطول لصفحات - يحس القارئ وكأن طبقتين تستخصمان ،وكل واحدة تدافع عن حقوقها وأهدافها . ومن أهم القصص التي لجأ فيها تشيخوف الى هذه التقنية الفنية مايلي : (حلة النقيب) (3) ،و (وفاة موظف) (3) ،و(القناع) (3) ، و(الحرباء) (3) ،و (مع سبق الاصرار) (3) ..... وغيرها .

---

(1) الشيخ سيد السهيط ،ص118 - 119.

(2) ينظر المصدر نفسه .

(3) ينظر: مؤلفات مختارة، ج 1 .

ففي قصة(الحرباء) مثلا يجري الحوار بين "خريوكين" (رجل من عامة الناس ،الذي عضه كلب في اصبعه) و بين مفتش الشرطة ، و يصور لنا الكاتب نفاق هذا المفتش الذي يتغير موقفه من هذا الكلب بتغير اسم مالكه ،فعندما يعرف أنه كلب ضال يقف الى صف " خريوكين "، و يهدد الكلب بالاعدام ،لكنه بمجرد أن يقال له أنه كلب الجنرال ينقلب على خريوكين و يكذبه. كما يكذبه الآخرون أيضا رغم أنهم كانوا شهود عيان ،و من خلال ذلك يركز تشيخوف على نفوذ الطبقة الأرستقراطية، التي لا يطبق عليها القانون فهي دائما صاحبة حق، واذ تعلن الأمر بكلابها وحيواناتها ،وما الانسان الروسي العادي الا خادما وتابعا لها . ولنتابع معا هذا الحوار:

((و يشرع خريوكين في الكلام و هو يتنحنح في قبضته :

— كنت سائرا يا صاحب المعالي لا أمس أحدا (...) وفجأة اذا بهذا الوغد و دون أي سبب ينهش اصبعي ... أرجو المعذرة ،فأنا رجل، يعني ،من العاملين .... وعملي دقيق ... فليدفعوا لي ،لأني ربما لا أستطيع أن أحرك هذه الاصبع أسبوعا (...)

فيقول اتشوميلوف بصراحة و هو يسعل و يحرك حاجبيه :

— هم ! حسنا ... حسنا ... كلب من هذا ؟ أنا لن أدع ذلك هكذا! سأريكم كيف تطلقون كلابكم (...) عندما يدفع الغرامة هذا الوغد سيعرف ما معنى الكلاب و غيرها من الدواب الضالة (...) أما الكلب فينبغي اعدامه فورا! لا بد انه مسعور ... انني أسألكم كلب من هذا ؟

و يقول شخص من الجمع:

— يبدو أنه كلب الجنرال جيجالوف.

— الجنرال جيجالوف؟ (...) شيء واحد لا أفهمه ،كيف استطاع أن يعضك — يقول مخاطبا خريوكين — أمن المعقول أنه يطال اصبعك؟ أنه

صفير أما أنت فأنظر ماطولك ! يبدو أنك جرحت اصبعك بمسمار، وخطرت لك فكرة أن تحصل على تعويض... أنتم هكذا ...
أعرفكم أيها الشياطين !
— يا صاحب المعالي — كان يلسعه بالسيجارة في وجهه ليضحك عليه، فلم يكذب الكلب خبرا وعضه ... انه شخص مشاكس يا صاحب المعالي !
— كذاب يا أحول ! أنت لم تر شيئا فلماذا تكذب؟ ان معاليه سيد ذكي و يعرف من الكذاب و من الشريف النقي الضمير أمام الله (...))) (1) .

لقد أستطاع هذا الحوار ببساطته أن يبين انعدام القانون في ظل مجتمع تسود فيه الطبقية و يبرز ما تعانيه الطبقة الفقيرة من جراء ذلك من أزدراء وظلم .

و تستوقفنا عند تيمور قضية شائكة ، ألا وهي مسألة التعبير بالفصحى أم بالعامية في الحوار القصصي ، فلقد وجد نفسه وجها لوجه مع هذا الاشكال القائم : هل سيعبر بالفصحى ولن يفهمه الاجمهرة من المثقفين فقط ؟ أم أنه سينزل الى لغة العامة و يعبر بها ولقد تردد كثيرا في هذا المجال قبل أن يحسم الموقف ويتخذ قراره النهائي . فقد بدأ كتابة المجموعات القصصية الأولى بالللغة العامية ، و لنقرأ معا مثلا هذا الحوار العامي المأخوذ من الصياغة الأولى لقصة (الشيخ سيد العبيط) :

((— اتاخ لي يا شيخ سيد ربنا يفتحها قدامي و يشفي أم عبدالسلام مراتي الغلبانة .
فأجاب الشيخ سيد بصوت غليظ لا يكاد السامع يتبين كلماته :
— يلعن أبواك أنت و هي .
فابتسم البستاني وأخذ يد الشيخ سيد فقبلها و هو يقول :

(1) المصدر نفسه ، ص 57 — 58 .

- ربنا يسمع منك .

فبادرته قائلا :

- أمو شتمك ،برضه بست ايده (0 ...)

- تعرف يا سيدي اللي يشتمه الشيخ سيدنا ربنا يرضي عليه

- دا رجل يخوف يا عم خضر أنا ما ما خافش من الطور اللي بيدور الساقية دي قد ما أخاف منه .

- ولكن داما يئزيش حد أبدا لازم تحبه عشان ما ربنا يحبك . دا وليّ من أولياء اللّه)) [1]

لكن هذا المقطع العامي تحول في الصياغة الجديدة الى لغة عربية فصيحة :

((- ادع لي يا ((الشيخ سيد)) .... ادع لي يفتح اللّه الأبواب في وجهي ، ويشفي ((أم عبد السلام)) زوجتي المسكينة ....

فأجاب ((الشيخ سيد)) بصوت أجش غليظ (...)

- لعن اللّه أباك وأباها ....

فابتسم ((عم خضر)) ،وانكب مرة أخرى على يد ((الشيخ يوسعها تقبيلا وهو يقول :

- ربنا يسمع منك)) (2) .

وعندما انتسب تيمور الى المجمع اللّغوي تحول عن العامية ، وتغيرت نظرته الى أسلوب المعالجة . وصار يؤمن بأن اللغة العربية الفصيحة الى هي التي تضمن الخلود لأيّ عمل أدبي .وها هو يقدم لنا شرحا وافيا عن هذا الاختيار :(((...) أنا أفضل اتخاذ الفضحى أداة تعبيره،لأني أجدها خير وسيلة لابلاغ أفكاري وأحاسيسي الى قلب القارئ العربي حيثما كان . أستطيع بالفصحى

(1) الشيخ سيد العبيط ص52 -53 .

(2) زوج في المزاد ،قصة (ضريح الأربعين) ،ص50 .

أن أوثر فيه،أن أنقل اليه نفسي ،وأن تنتقل اليه المعاني التي تدور في رأسي .. الفصحى طيعة ومرنة أنها قادرة على التعبير عن شتى المشاعر الانسانية والمظاهر الاجتماعية والعمرانية في الحياة (...))) (1) . وتجدر الاشارة الى أن تيمور لم يتخل كلية عن التعبير بالعامية في الحوار ،اذ وضع في أفواه بعض شخصياته الريفية جملا عامية وذلك حتى يقتنع القارئ بصدق كلامها غير أننا نلاحظ أنها جملا قليلة وقصيرة أيضا ،فهي لا يتعدى — في كثير من الأحيان — سطرا واحدا ،وذلك كقول العجوز في قصة ((شندويل)) ..

فضربت صدرها بكفها تقول :

— يا عيب الشوم ...)) (2)

أو كقول الفحام في قصة (العيد له ضحية) :

((— عيشتي كلها هباب في هباب)) (3)

ثانيا — الطبيعة كقيمة جمالية :

لقد عرف تشيخوف قيمة الطبيعة ،وما فيها من صفات نقية تبعث الشاعرية والجمال في الأعمال الفنية . لهذا كان يعشقها ، وما ينفك يردد دائما أن فصل الربيع بزهوره ،ورياحينه ،ومناظره الخلابة هو أحب الفصول الى نفسه ((ماي ،ماي الجميل لما أرى الربيع أتمنى أن يكون في العالم الآخر جنة)) (4) وكثيرا ما نصح هذا الكاتب الأدباء الروس بأن يتعلموا التعبير بالطبيعة بطريقة بسيطه ومباشرة دون الاعتماد على التشبيهات المختلفة التي لا تبعث الحرارة و الحياة في العمل الفني ولا تحمل القارئ على التفاعل معها وها هو يكتب رسالة لغوركي يحذره فيها من الوقوع في فخ التكلف،والغموض (((...) ان أوصافك للطبيعة انما هي أوصاف فنان (...) غير أن كثرة تشبيهك للطبيعة بالانسان (..) كالبحر عندما يتنفس ،والسماء تنظر ،والسهب يحنو والطبيعة تهمس تتكلم ،تحزن ... الخ كل هذا يجعل وصفك

(1) بين المطرقة والسندان ص53—54 .

(2) بنت اليوم ،سلسلة كتاب اليوم،ع38 (القاهرة مؤسسة أخبار اليوم 1971) ص66 .

(3) المصدر نفسه ،ص70 .

(4) S. Laffitte, Tchekhov, P.39.

رتيبا ،انه حينا يفسده وحينا آخر يجعله غامضا فالجمال والتعبير في أوصاف الطبيعة لا يمكن اكتسابهما الّا بالبساطة وبالجمل غير المنمقة مثل ((غربت الشمس)) ((ساد الظلام)) ((أخذت السماء تمطر)) ... الخ وانك لتملك هذه البساطة الى حد يندر وجوده عند كاتب من الكتاب)) (1) . بالاضافة الى أن (((...) وصف الطبيعة كمن أجل جمالها فقط،ولا يقحم المناظر الطبيعية الجميلة بين أحداث القصة ،بل عليه أن يوظفها وأن يعطيها قيمة فنية بحيث لا يستعين بها الّا في المواقف التي تتطلب ذلك . وعلى الأديب أيضا أن يستخدمها كوسيلة فنية تساعد على ايصال أفكاره الى القراء،وتبعث في نفوسهم المتعة .

لقد وظف تشيخوف الطبيعة في عدد من قصصه من بينها : (وحشة) (3) ، (الصياد) (3) ،و (الحرباء) (3) ،و(عنبر رقم 6) (4) ،(العروس) (5) ، و(الراهب الأسود) (5) ... وغيرها ففي قصة (الصياد) مثلا، يمهد للحدث الرئيسي المتمثل في العلاقة الجافة بين زوجين بتقديم لوحة طبيعية كئيبة مليئة بالقحط والاختناق :((قيلولة قائظة خانقة . ولا سحابة في السماء ... والعشب الذي أحرقته الشمس يبدو كئيبا بائسا ،فحتى لو سقط المطر فلن تعود اليه الخضرة ... والغابة تقف بأشجارها صامتة، جامدة ، وكأنما تحدق ذؤاباتها في نقطة

---

(1) غوركي وتشيخوف، ص24 .

(2) أنور عبد الملك ((فلسفة تشيكوف)) ، ج 2 ، ص93 .

(3) ينظر: مؤلفات مختارة، ج 1 .

(4) ينظر: المصدر نفسه ، ج 2 .

(5) ينظر: المصدر نفسه ،ج 3 .

جدّ رائعة (...))) (1) فهو ينادي الماضي السعيد ، أيام الفـــرح بجوار زوجته ، ينعم بصحته ، وشبابه ، وعلمه ، وحبّه . وهكذا كانت نهاية البستان ، وخرابه النهائي بموت البطل . فلم تكن الطبيعة في هذه القصة الّا معادلا موضوعيا لحياة " كوفورين " ارتقت بارتقائه و سقطت بسقوطه .

أما في قصة (الطـفل المشاكس) فيوظف تشيخوف الطبيعة للتعبير عن عواطف بطله : فقد وقع الشاب "ايفان " في حبّ "آنا " ، ولم يجرأ أن يبوح لها مباشرة بهذه العاطفة فاغتنم فرصة وجودهما أمام النهر للصيد ، وبدأ يعرض عليهـــا حبّه ، ويحدثها عن أشواقه ، وعن المستقبل . وقد استعانت هذه الشخصية بالطبيعة للتعبير عن حقيقة مشاعرها ، فعوض الكلام الذي لم يجرأ أن يقوله لحبيبته بعض عناصر الطبيعة ، ولنتابع معا هذا الحوار :

((انه ليسعدني جدا أن انفرد بك أخيرا ، ينبغي أن أقول لك ، يا آنا سيميونوفنا ، كلا ما كثيرا ، كثيرا جدّا .... عندما رأيتك لأول مرة السمك يحرك صنارتك...)) (2) فمن خلال هذه العبارة الأخيرة ينبه البطل "آنا " بأنه يحوم حولها فلتتهيأ لذلك . ثمّ يقول لها : ((في ذلك الحين اتضح لي الهدف من حياتي ، عرفت طبيعـــة المنال ، الذي يجب عليّ أن أكرس حياتي النزيهة و الشريفة كلها من أجلـــه ... يقينا أن هذه السمكة كبيرة تحرك صنارتك (3))) . فايفان يرمز من خلال هذه السمكة الكبيرة الى حبه الكبير ، والى استعداده للتضحية من أجلها .

ويواصل ايفان في تلميحاته الى أن يقول : ((عندما رأيتك لم يكن لي بد من أن أحبك ، وقد أحببتك بولع! لا تستعجلي في سحب الصنارة ... دعي السمكة تعلق بها...)) فايفان يقول لحبيبته من خلال الطبيعة ، أن لا تتسرع في القبول أم الرفض قبل أن تسمع كلّ ما لديه من حديث . وأخيرا بعد أن انتهى من التعبيـــر عن حبّه وطلب منها عن تبادله آنا نفس الشعور ، عنا فقط طلب منها أن تسحـــب الصنارة وبقوة دون تفكير ودون تردد : ((هل يمكنني أن اعتمد عليك في أن ... اسحبي الصنارة بقوة !)) (4)

(1) المصدر نفســـه ص150 - 151 .
(2) ترجمة أبو العيد دودو ، المجاهد الأسبوعي 28/12/1990 . ، ص21 .
(3) المصدر نفســـه .
(4) المصـــدر نفسه ، .

واذا كان تشيخوف قد وظف هذه التقنية الفنية بشكل واسع في نتاجه القصصي، فان تيمور (((٠٠٠) قلما يستعمل (٠٠) المناظر الطبيعيه لتهيئة الجو للحدث الذي ينشأ من العلاقات المتبادلة ، و مشاعر شخصيات الرواية)) (1) ٠ ففي قصة (عيد ميلاد سعيد) يعبر عن الحالة النفسية للبطل من خلال مظاهر الطبيعة وذلك بكلمات مقتضبة لا تتعدى جملة واحدة : تبين لي أني من مواليد اليوم الخامس من ((أغسطس)) ٠٠٠٠ وانه ليحل اليوم والقيظ شديد ، والجو كثيق ، والهواء حبيس، وعلى الرغم من ذلك اعتزمت أن أحتفل فيه بعيد ميلادي ٠)) (2) فهذا الجو الطبيعي يختنق فيه الانسان هو صورة تعبيرية تحمل في طياتها مايختلج في أعماق البطل من ضيق ، وشعور فظيع بالوحدة ، لقد حلّ يوم عيد ميلاده لكنه لم يجد له مخلوقا واحدا يشاطره هذا الاحتفال فلازوجة له ، ولاأبناء ، ولا أصدقاء ، كما أنه أحيل في هذه الأيام على المعاش فأحس أنه فرد مهمش ، لا قيمة له ، ولذلك فهو يحاول أن يشجع نفسه ، حتى يرفع من معنوياته ، ويتغلب على هذا القلق الذي بدأ ينتابه ٠

أما في قصة (الحاج علي) فيمهد تيمور لأحداث القصة المفزعة بتقديم بعض المناظر الطبيعية الموحشة ، التي تبعث الرعب في نفوس القراء ، ((وكنا في شهر يناير ، والرياح تزمجر زمجرة مكبوتة (٠٠٠))) (3) فلقد رسم في هذه القصة بطريقة فنية لوحتين متوازيتين لكنهما متكاملتين ٠ اذ قدم من جهة البطل الذي يرتعش خوفا من شبح الحارس (الحاج علي) الذي قيل عنه بأنه هرب من قبره ٠ وقدم لنا من جهة ثانية مناظر طبيعيه أسدل عليها أجواء موحشة ٠ وكلما تشابكت أحداث القصة وازداد رعب البطل ، وكلما تشابك ازداد عيال الريح ، وغزارة الأمطار ، وحفيف الأشجار ٠٠٠٠٠ وقد ساعد هذا التعبير بالطبيعه في تعميق المعنى ، وفي ايصال الانطباع المرجو الى نفس القارئ ٠

---

(1) عباس خضر ((محمود تيمور حياته وفنه)) ص55 ٠

(2) حكاية أبوعوف ، ص75 ٠

(3) بنت اليوم ص138 ٠

واذا كان تشيخوف يخصص فقرات كاملة لتقديم مناظر الطبيعة كتمهيد لأحداث القصة ،أو كتعبير عن مشاعر الشخصيات ،فأن تيمور قد جانب هذه التقنية الفنية ،ولم يلجأ الى توظيفها ماعدا في بعض القصص النادرة ، وبصورة مختصرة جـــدا .

٣ الأسلــــوب:

يكاد يتفق معظم النقاد على أن لغة القصة القصيرة تختلف عن الأنماط اللغوية الأخرى ،لأنها ترتكز بالدرجة الأولى على أسلوبي التكثيف والايحـــاء ، اللذين يحددا الأثر الانطباعي لدى القارئ . وهذا مـا يعطي بعدا فنيـا للقصة القصيرة ،ويجعلها تتمـيز عن الأخبار العادية التي تقرأهـا يـوميـا بالجرائد .

ولقد فطن كلّ من تيمور وتشيخوف الى مـافي أسلوب القصة من قيمـة فنية ،يستطيع أن يرفع العمل القصصي الى أسمى المراتب أو أن يحـط بـــه الى أسفل الدرجات . والأسلوب كمـا يقول تيمور هو ((رأس مـال)) (1) القصاص لأنه من الوسائل التعبيرية التي يحاول الكاتب أن يوصل من خلاله أفكاره ،وأحاسيســه الى القراء ،لهذا نجد تيمور في الطور الثاني من حياته الأدبية ، والذي اتسـم بالنضج والتفتح على آداب العالم من خلال القراءات المتنوعة لا يحفل بـالألوان المحلية في قصصه ، وانمـا شغله (((...) أسلــوب

---

(1) ظلال مضيئـة ،ص38 .

أسلوب المعالجة وطريقة التحليل ، وطريقة (...) (1))) لانه وجد أن التصوير الفوتوغرافي الذي جنح اليه لتأكيد واقعية الاشياء ، يعجز عن ايصال الافكار المطروحة في القصة الى اذهان القراء وبالاضافة الى هذا الاهتمام باللغة القصصية ، ومحاولة تطويرها بشكل جيد ! ! فانّ هذين الكاتبين يؤمنا بأن هذه اللغة ليست الّا أداة من أدوات التعبير فهي (((...) في أول الامر وآخره وسيلة لا غاية (...))) (2) .

لقد اتسمت لغة تيمو القصص الأولى التي كتبها تيمور بالاطناب المملّ ، الذي يرتكز على استخدام الجمل الطويلة وعلى تعداد شتى التفاصيل ، والجزئيات ، التي لا تخدم هدف القصة ، ويحد من انطباعها العام ، وصار يؤمن بأن (((...) المتناسق في التأليف و التعبير من اكبر مقومات العمل الفني (...))) (3) وفي الواضح أن نصائح تشيخوف التي قدمها لعدد من الكتاب الناشئين — حول كيفية الكتابة — قد كان لها يد في تغير و تطور أسلوب تيمور ، فتشيخوف يؤكد في عدة مناسبات على مسألة التركيز ، والاختصار ، والاستغناء عن كلّ الكلمات التي تقلل من جمال القصة وتبعث الملل في نفوس القراء . وعاعو ينصح غوركي بقوله : ((احذف من كتابك أية كلمة لا يؤثر حذفها في المعنى ، وتجنب الاسهاب الذي يبدد ذهن القارئ ، وارسم الجو الذي تريد في كلمات قريبة التناول موحية ...)) (4) .

---

(1) ظلال مضيئة ، ص171 .

(2) المصدر نفسه ص80 .

(3) بين المطرقة والسندان ، ص54 .

(4) محمود السمره ، ص229 .

لقد انصب جهد تيمور أثناء كتابة قصصه في طوره الثاني — على انتقاء الكلمات الموحية ،وايجاد الألفاظ المعبرة مع التركيز على الاختصار ما أمكن ذلك • ولهذا نجده قد أعاد صياغة بعض قصصه من جديد وذلك باسقاط كلّ الشروحات المطولة ،وتقديم ألفاظ قليلة لكنها معبرة عن المعنى المقصود ، يقول مثلا في قصة (الشيخ نعيم الامام) (((•••) ولا غرو أن اكتسب الامام هذه الشهرة العظيمة بين هؤلاء الفلاحين وهو الذي وهب حياته للعباده وتعليم الناس أصول الدين ،من اذا تكلم لا تخلو جملة من جمله من آيه قرآنية أو حديث نبوي أوحكمة خالدة من حكم كبار المؤمنين هو الذي يسير مطأطأ فوق مسبحته يرتل عليها أوراده ،ويناجي بها ربه • وهو الذي لا يكاد يعرف في دنياه غير البيت و الزاوية فلا يرى الاّ فيهما ،اما راكعا للصلاة أو قائما في رهط من طلا به يلقي عليهم درر أقواله في المواعظ والحكم الدينية)) (1) • ان هذه الفقرة الطويلة التي حاول فيها الكاتب أن يقنع القارئ بصلاح هذا الامام فقد أعاد تيمور ثانية لكنه أسقط كلّ هذه الشروحات الاضافية ،وقدم عوضا عنها ألفاظا قليلة لكنها توفي بالمعنى المقصود وهامي في ثوبها الجديد : (((•••) فلقد تسامع الناس في أحشاء القرى المجاورة ،والبلاد القاصية ، بهذا الامام الجليل وتناقلوا الحديث في روعة مواعظه ،وقوة مدحه ،وأجمعوا على أن دعوته ليس بينها وبين السماء حجاب(•••))) (2) • وهكذا فهم تيمور بأن القصاص الحقيقي هو الذي (((•••) تكفيه كلمة واحدة كي ينشأ صورة ويؤلف جملا ،ويكتب قصة رائعة تنبش

---

(1) الحاج شلبي ،ص163 •

(2) شباب وغانيات ،قصة (شيخ الزاوية) ص145 •

أعماق الحياة وجوهرها كما تفهل أداة السير بالأرض)) (1) .

كان تشيخوف ينقي ألفاظ قصصه ويصب اهتمامه على توضيح عباراته ولذلك أطلق عليه اسم (أستاذ الكلمة) لأن لغته دقيقة كقولنا (صباح الخير) وبسيطة مثل (اعطيني كوبا من الشاي) (2) . وكثيرا ما نصح الكتاب الناشئين بأن لا يستعملوا (((...) كلمات غريبة ولا كلمات نادرة نادرة وذلك حتى لا تخلق جوا من الغموض لدى القارئ)) (3) وهذا التوجيه التشيخوفي نجد له صدى حسنا في أسلوب تيمور الذي تندر فيه المصطلحات الفلسفية ، والألفاظ المبتذلة والكلمات الغريبة . ونجده بالمقابل يوظف الجمل القصيرة ، والعبارات الواضحة ، وأحيانا يعوض جمل جملة كاملة بكلمة دقيقة ومعبرة ، كما يبدو فيما يلي :

فعبارة : ((فصرخ البواب عجبا وقال)) (4) ، صارت في الصياغة الجديدة : ((فصاح البواب)) (5) وجملة : ((كان ينظر اليه نظرات تجلت فيها رغبة خفية)) (6) تحولت الى : ((ظلّ ينظر اليه في توسل)) (7) وهذا المعنى : ((يفكر في أي الأمرين يختار)) (7) عبّر عنه بألفاظ أدق : ((وشغله التردد وقتا)) (8) .... وهكذا .

أما بالنسبة لأسلوب الوصف فنجد رأي تشيخوف واضحا

---

(1) غوركي و تشيخوف ، ص28 .

(2) أنور عبد الملك ، ج 2 ، ص94 .

(3) المرجع نفسه .

(4) الحاج شلبي ، قصة (عفريت أم خليل) ص35 .

(5) قال الراوي ، قصة (شجاع) ، ص206 .

(6) الحاج شلبي ، قصة (عفريت أم خليل) ص35 .

(7) قال الراوي ، قصة (شجاع) ص206 .

(8) الحاج شلبي : قصة (عفريت أم خليل) ، ص32 .

(9) قال الراوي ، قصة (شجاع) ص204 .

في ذلك فهو يؤكد باستمرار للكتـاب بأن يبتعدوا قدر الامكان عن الصنعة و التنمين اللفظي • وقليلا مـا يعتمد هو في أوصافه على حشد الصفات والتشبيهات ،لأنه يؤمن بأن الوصف يجب أن يكون مركزا ،وقصيرا لا يتجاوز السطرين أو الثلاثة (1) • وذلك حتى لا يتحول الوصف هو الهدف القصة ، و يضيع عند ذلك الانطباع العام لدى القارئ • ولهذا فهو ينصح تسوركـي بمـا يلي : ((عندما تقرأ مسودات الطبع احذف مـا أمكنك ذلك ،النعوت و الظروف•• ان المرء يفهمني عندما أقول : ((جلس الرجل على العشـــب)) انه يفهم ذلك لأنه جلي و واضح ،و لأنه لا يعيق الانتباه ،وخلافا لهذا ،فانـي أغدو غامضا وأرهق القارئ اذا مـا صرخت :((علـى العشب الأخـضـر الذي وطأته أقدام المـارة ،جلس رجل كبير ،ضيق الصدر، ذو قامـــة معتدلة ،ولحية حمراء ، جلس دون جلبة ملقيا على ما حوله نظرات فيهـــا الحيـاء و الخوف••)) ان هذا لا ينطبع في الذهن دفعة واحـــدة وفي ثانية من الزمن •••)) (2)

و يأخذ تيمور كذلك موقفا واضحا و محددا من هذه القضية ،فهو ينادي بتحرير أسلوب القصة من المغالاة في الخيال • صحيح أن الخيال (((•••) هو العامل الأساسي في التأليف القصصي ،وبدونه يكـــون القاص عاجز عن الابداع والابتكـار(•••))) (3) لكن دون افراط ودون مـبالغة في التصوير ،وقد طبق دعوته على أسلوبه الذي صار يتفادى المحسنات البديعية من تشابيه ،و استعارات ،وفضل استعمال الأسلـوب الايحائي المختصر وصار يكتفي في قصصه بجملة أو جملتـــين لتقديـــم شخصية ،أو حدث ،أو منظر أو عاطفة ،ولهذا فقد عهد في الصياغات الجديدة لقصصه الى اسقاط الكثير مـــن الصفات ،و المترادفات المتكـررة فيقول مثلا في قصة (مهزلة الموت) واصفا غرفة " مصطفى حسن" ••• (•••) ليس فيها غير سرير من الجريد عليه مرتبة ممـزقة قذرة و وسادة ليسـت

(1) غوركي و تشيخوف ، ص18 •

(2) المصدر نفسه ، ص64 _65 •

و(3) فرعون الصغـير ، ص16 •

أكثـر نظافة ولا جدة منها وبطانية سميكة يظهر انها من متخلفات صاحبة القصر أنعمت بهـا على الخادم المريض ليلف بها جسمه البـالـي وعمي على مانالها من يد البلى والتلف أحسن رونقا وأبهى لونا من أي شيء آخر ظاهر في الحجرة أما بقية الاثاث فخزانة ملابس تحوي عدة جلابيب وأردية وأغطية للفراش وأحذية وجوارب تكاد جميعها تكون جديدة لم تمسسها الأيدي (...))) (1) .

فهذه السلسلة الطويلة من الصفات قد تخلص منـا الكاتب لما أعـاد كتابة هذه القصة ، وعوضها بأخرى تحمل دلالات أعمـق . فصفة (حطام) مثلا بينت للقارئ فقر هذه الشخصية : ((فأما أثاثها فليس إلا حطاما يفصـح عن قسوة الأيام . وكان أبرز ماحوت الحجرة من أثاث عتيق خزانة كالحـة نخرة لا يناسب مظهرها ماطوت عليه جوانحها من مال ومتاع ...)) (2) كمـا تخلى تيمور في هذه المرحلة الجديدة من حياته الأدبية عن الألفاظ فصيحة العامية وعوضها بألفاظ فصيحة على النحو التالي : ((طرحتها البيضاء) (3) تغيرت الى (خمارها الأبيض) (4) و ((فكّ ((شعبان أفندي))(5))) صـارت ((فسعل ((شعبان أفندي)))) (6) وتحولت ((فلما جلس على المقعد منتفخا)) (7) الى ((فلما تهالك على المقعد مكدودا)) (8) و ((القهوة السادة)) (9) الـى القهـوة السوداء)) (10) .

---

(1) عم متولي ، ص18 .

(2) شباب وغانيات ، قصة (جنازة حارة) ، ص192 .

(3) الحاج شلبي ، قصة (عفريت أم خليل) ، ص40 .

(4) قال الراوي ، قصة (شجاع) ، ص209 .

(5) الحاج شلبي ، قصة (عفريت أم خليل) ، ص33 .

(6) قال الراوي ، قصة (شجاع) 204 .

(7) الحاج شلبي ، قصة ((عفريت أم خليل) ، ص37 .

(8) قـال الراوي ، قصة (شجاع) ، ص207 .

(9) الحاج شلبي ، قصة (عفريت أم خليل) ، ص37 .

(10) قـال الراوي ، قصة (شجاع) ، ص208 .

نستخلص من كلّ هذا أن أسلوب تيمورعرف تطورا ملحوظـــا ســـواء على مستوى الألفاظ والتراكيب أوعلى مستوى الصور الفنية . وقـــد لعب تشيخوف دورا هاما في هذا التطور ،لاعتماد تيمورعلى نصائحه المتعلقة بكتابة القصة الناجحة وهكذا اتفق الكاتبان حول ضرورة اهتمام الكاتب بالأسلوب ،وبحسن الصياغة دون افراط فقد تبين لهمـا أن الهدف الرئيسي للقصة ،الذي يجب أن توظف كل التقنيـــــات الفنيـة الأخرى من أجله ،يتمثـــل في الانطبـاع الذي يـتركـــه العمل القصصي في ذهن القـارئ وكلمـا كان هذا التأثـيرعميقـا ، وكـان صداه ايجابيا في الساحة الأدبية،دلّ على نجاح القصة ،وعلى عبقرية صاحبها المتميزة .

/////////////////

الخاتمـة :

لقد حاولت من خلال هذه الدراسة المتواضعة استكشاف العلاقة الأدبية التي ربطت تيمور بتشيخوف، ورسمها وتحديد ملامحها مع الوقوف عند مظاهر التأثر سواء على مستوى المضامين والأفكار، أوعلى مستوى الأشكال الفنية، والأساليب التعبيرية المتنوعة، ولقد توصلت الى مجموعة من النتائج تتلخص فيما يلي :

1- ان تأثر تيمور بتشيخوف قد تمّ في مرحلته الابداعية الثانية، التي اطلع عليها على نتاجه القصصي من خلال الترجمات المختلفة من عربية وفرنسية وانجليزية، ولقد اعترف تيمور مرارا وفي مناسبات مختلفة بهذا التأثر، فتحدث عن شديد اعجابه باسلوب تشيخوف، وبطريقة تصويره، والملاحظ أن هذا التأثير اقتصر على جانب القصة وحدها، ولم يتجاوزه الى أعمال تشيخوف الأدبية الأخرى كالرواية والمسرحية . وذلك لأن تيمور كان يفضل جنس القصة القصيرة، ويهتم بها على حساب باقي الأجناس النثرية الأخرى .

2 - لقد تبين لنا من خلال هذا البحث، أن تيمور قد تأثر كذلك بالجانب الشكلي، وبالبناء الفني، الذي قدمت به القصص التشيخوفية، أكثر مما تأثر بالمضامين والموضوعات التي حملتها هذه القصص. وهذا يرجع الى سبب جوهري، يتمثل في افتقار القصة العربية الى التقنيات الفنية الناضجة بمفاهيمها الجديدة المحددة . وهذا ما دفع بتيمور الى اللجوء الى القصة الغربية بصفة عامة، والقصة الروسية بصفة

خاصة ليقتدي بها في مجال الكتابة الفنية حتى يكسب نتاجه القصصي النجاح المرجو له على أساس التلاحم بين الشكل بالمضمون . ومن هنا عمد الى اعادة صياغة الكثير من قصصه الأولى بتقنيات جديدة فجردها من كل مقوماتها التقليدية الجامدة ، وألبسها أشكالا فنية ، وصار يعني عناية كاملة بالانطباع العام ، الذي تتركه تلك القصص في نفوس القراء .

3 - اذا كان تيمور قد تأثر كما رأينا ذلك في الفصول السابقة بمدرسة تشيخوف الفنية فانه يتحرر من هذا التأثير في مجال موضوعات قصصه ، لأن مصدره الوحيد يتمثل في المجتمع المصري وما يحتمل فيه من قيم ، ومعتقدات ، وعادات ، ومساوئ اجتماعية متنوعة وبذلك انطلق من أرضية ذات واقع سياسي ، واجتماعي وديني ، وثقافي وأدبي يختلف في جوانب متعددة عن واقع تشيخوف الروسي ، ومن ثم لم يعبر تيمور الا عن ظروف مجتمعه ، وقضاياه الشائكة التي تجابه الفرد المصري في حياته اليومية . الا أننا نستثني في هذا المجال الفترة الانسانية - وكان تشيخوف قد دعا اليها ، وبرزت في قصصه بشكل ملفت للانتباه - التي تفتح عليها ذهن تيمور أثناء قراءاته له ، فتغلغلت في مضامين قصصه المتنوعة . واكتشف بذلك أن العمل الأدبي الخالد هو ذلك العمل الذي يتوفر على النفحات والعواطف الانسانية السامية .

4 ـ لقد استفاد تيمور كثيرا من المفاهيم والنظريات النقدية التي دعا اليها تشيخوف وخص بها الفن ، و الأدب ، و القصة ، و بناء الشخصية ، و الكتابة القصصية الناجحة ... فتجلى كل هذا في بناء تيمور لقصصه وفي اعادته لكتابة بعض هذه القصص ، وصياغته أيضا للعديد من النظريات ، والأفكار التي نادى بها في اطار كتابة القصة . وفي كيفية بنائها .

5ـ ان تيمور كان مقتنعا بهذا التأثر ، وواعيا بضرورته ، لما لذلك من أهمية قصوى في تشكيل البناء الفني ، ورسم الاطار الخارجي للقصة . الذي يعتبر همزة وصل بين ذهن القارئ وذهن القصاص المبدع . وكان قد توصل الى هذه القناعة حين لاحظ أن القصة العربية ، التي تقوم على النسيج المهلهل في حاجة ماسة الى أشكال فنية جديدة تغذيها ، وتنقلها من طور الاقتباس والتقليد الى طور النضج الفني ، الذي يصل بها الى مستوى القصة الغربية أو يقترب فيها على الأقل ! .

6 ـ لقد ثابر محمود تيمور على كتابة القصة القصيرة لمدة زمنية طويلة ، واجتهد في رفعها الى مسار القصة العالمية حتى صارت القصة العربية تعرف بمضامينها ، واتجاهاتها وخصائصها المتميزة ، وصار ينظر الى التجربة القصصية على أنها عمل متكامل تلتحم فيه شتى الأساليب التعبيرية وذلك ما جعلنا نلاحظ أن القصة التيمورية قد اعتراها في طورها الثاني تغير شكلي متميز وأصيل ، لم يكن الدافع اليه تقليد أسلوب تشيخوف فقط ، وانما كان مصدره كذلك حرصه على تطوير القصة العربية

وايجاد سبيل لها على حد سـواء ،فتكون لها طبيعتهـا الخاصة ، وخصائصها المتميـزة .

7- ويتضح من البحث في النهاية أن تيمور تشبع بتراثنا الأدبي القديـم الذي ألهمـه الفكرة والمضمون ، وطعّم فنه القصصي بالاطلاع على الابداعات الغربية المتنوعة ،التي أمدته بأشكال الكتابة المختلفة ، أتاحت له أن يكون صاحب هويّـة خاصة ،وشخصية أدبية مـتميزة ،ومنزلة محددة في عالم القصة القصيرة ،كما مكنته من أن يكون ظاهرة فريدة في أدبنـا العربي الحديث. وكما تربع موباسان على عرش القصة الفرنسية ،واتخذ تشيخوف منعرجا جديدا فـي الأدب الروسي ،استحق تيمور بنتاجه القصصي الضخم ،وبجهوده المتواصلـة في ارساء وتطوير هذا الفن الأدبي الجديد مـا وصفه به النقاد مـن أنـه " أبو القصة العربية " دون منـــازع.

وأملي أن أكون قد أظهرت تيمور من خلال هذه الدراسة المتواضعة - لجدتها في مجال البحوث المتعلقة بأدبه - في ضـوء جـديـــد يساعد على معرفة خصائصه المـميزة بصورة أوضـح .

- فهرس المصادر و المراجـــع -

1 - المصادر العربيـــة :

أ /- مـؤلفات تيمور ،محمود :

1- أبو الشوارب وقصص أخرى ،الطبعة الثانية ،القاهرة : مكتبة الآداب ومطبعتها -1966 .

2 - أبو علي الأرتيست وقصص أخرى . بيروت : المكتبة العصرية للطباعـــة والنشر ،دون تاريخ .

3 - اتجاهات الأدب العربي في السنين المائة الأخيرة . القاهرة : مكتبـــة الآداب ومطبعتها ،1970 .

4 - احسان الله وقصص أخرى .القاهرة : مكتبة الآداب و مطبعتها ،1983 .

5 - الأدب الهادف . الطبعة الأولى ،القاهرة : مكتبة الآداب ومطبعتها 1959 .

6 - أدب وأدباء ،القاهرة : دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ،1968 .

7 - أنا القاتل وقصص أخرى . الطبعة الثانية ،القاهرة : دار نهضة مصر للطبع والنشر ،1969 .

8 - انتصار الحياة وقـصص أخرى ،بيروت : المكتبة العصرية للطباعة والنشر ، دون تاريـــخ .

10 - بنت الشيطان وقصص أخرى ،الطبعة الأولى ،القاهرة ،مطبعة المعارف ومكتبتها ، 1944 .

11 - بنت اليم ، سلسلة كـتـاب اليوم ،العدد 38 ،القاهرة ،مؤسسة أخبار اليـوم ،1971 .

12 — بين المطرقة والسندان ،القاهرة : ددار الكاتب العربي للطباعة والنشر دون تاريــخ .

13 — تمرحنة عجب — الطبعة الأولى — القاهرة : مكتبة الآداب ومطبعتها 1958 .

14 — ثائرون ،سلسلة كتــاب الهلال ،العدد 6 4 ،القاهرة : دار الهلال 1958 .

15 — الحاج شلبي ،وأقاصيص أخرى . مصر مطبعة الاقتصاد ،1930 .

16 — حكــاية أبوعوف وقصـــص أخـــرى، بيروت : المكتبـــة العصريـــة للطباعة والنشر،دون تاريــخ .

17 — خلف اللثام ،الطبعة الأولى ، القاهرة : مطبعة الكاتب المصري ،1948 .

18 — دراســـات في القصة والمسرح . القاهرة . مكتبة الآداب ومطبعتها دون تـــاريــخ .

19 — دنيــا جديدة . بيروت : المكتبة العصرية للطباعة والنشر . دون تاريخ .

20 — رجب أفندي ،القاهرة : المطبعة السلفية ومكتبتها ،1928 .

21 — زامر الحيّ ،بيروت : المكتبـــة العصريـــة للطباعة والنشر،دون تاريخ .

22 — زوج في المزاد ، بيروت : المكتبــة العصريــة للطبـــاعة والنشر ، 1970 .

23 — شبــاب وغانيات وأقاصيص أخرى،بيروت ،منشورات المكتبـــة العصريـــة، دون تاريـــخ .

24 — شفاه غليظة وقصص أخرى. الطبعة الثالثة ،القاهرة ، مكتبـــة الآداب ومطبعتها ،1959 .

25 - الشيخ جمعة وأقاصيص أخرى، الطبعة الثانية، القاهرة، المطبعة السلفية ومكتبتها، 1927.

26 - الشيخ سيد العبيط وأقاصيص أخرى، القاهرة، المطبعة السلفية، 1926.

27 - ظلال مضيئة : فلسفة الأدب والفن ومشكلات المجتمع والحياة، الطبعة الأولى، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، 1963.

28 - عمّ متولي وقصص أخرى . القاهرة مكتبة النهضة المطبعة السلفية ومكتبتها 1925، الطبعة الثالثة.

29 - فرعون الصغير وقصص أخرى، القاهرة دار القلم، 1936.

30 - قال الراوي، بيروت، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، دون تاريخ.

31 - قلب غانية، بيروت : المكتبة العصرية للطباعة والنشر، دون تاريخ.

32 - كلّ عام وأنتم بخير وقصص أخرى، بيروت : المكتبة العصرية للطباعة والنشر، دون تاريخ.

33 - معبود من طين، بيروت، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، دون تاريخ.

34 - مكتوب على الجبين وقصص أخرى، بيروت : المكتبة العصرية للطباعة والنشر، دون تاريخ.

35 - نبوت الخفير . الطبعة الأولى، القاهرة، مكتبة الآداب ومطبعتها 1958.

36 - نداء المجهول . بيروت منشورات المكتبة العصرية للطباعة والنشر، دون تاريخ.

37 - الوثبة الأولى، القاهرة : دار النشر الحديث، 1937.

ب ـ المصـادر الأخـرى :

1 ـ حقـي ، يحـيٰ ـ خطوات في النقد . القاهرة : مكتبة دار العروبـة دون تاريـخ .

2 ـ " " ـ فجر القصة المصرية مع سـت دراسات أخرى مـن نفس المرحلة . الطبعة الثانية، القاهرة : الهيئـة المصريـة العامة للكتاب ، 1975 .

3 ـ طاهر لاشين، محمـود ـ سخرية الناي ، سلسلـة المكتبة العربية : القاهرة الدار القومية للطباعة والنشر ، 1964 .

4 ـ نعيمة ، ميخائيـل ـ سبعون ، المرحلة الاولى ، الطبعة الثانية ، بيروت دار صادر ودار بيروت للطباعة والنشر، 1962 .

2 ـ المصـادر المترجمـة الى العربيـة :

أ ـ مؤلفـات تشيخـوف ، أنطـون :

1 ـ روح الغابات . ترجمـة يمن الاعسـر ، مراجعة وتقديم صدقي اسماعيـل سلسلة عيون الادب المسرحي ، رقم 3، حلب ، منشورات دار الشرق ، دون تاريخ

2 ـ السيدة والكلب ، ترجمـة عوض شعبـان ، الطبعة الثانية ، بيروت : دار الفـارابي ، 1981 .

3 ـ قصص روسيـة ، ترجمـة محمـد السباعـي ، مصـر دار المعارف 1945 .

4 ـ قصص وروايـات قصـيرة ، ترجمـة محمـد القصـاص ، سلسلـة روايـات الهـلال ، العـدد 344 ، الجزء 2 . القاهـرة : دار الهلال ، 1977 .

5 - مؤلفات مختارة، ترجمة أبو بكر يوسف،الآثار الأجزاء (الأول ،والثاني، والثالث والرابع) ، موسكو دار التقدم ، 1981.

6 - المبارزة ،ترجمة عوض شعبان ،الطبعة الثانية ،بيروت ،دار الفارابي ، 1981.

ب- المصادر الأخرى:

1 - غوركي ،مكسيم وآخرون : أ . ب . تشيخوف ،أنطون ،مراسلات ، ترجمة أحمد القصر،مراجعة ،علي أدهم ،سلسلة 4000 كتاب، رقم 636. القاهرة : مؤسسة سجل العرب ، 1966.

2 - غوركي ،مكسيم وتشيخوف ،أنطون ،مراسلات . . ترجمة جلال فاروق الشريف ،الطبعة الثانية دمشق : دار دمشق للطباعة والنشر 1981.

3- يرميلوف،فلاديمير ،أ . ب. تشيكوف، ترجمة عبد القادر القط وفؤاد كامل دون مكان ، مطبوعات الشرق ، دون تاريخ .

3 ـ المصادر المترجمة الى الفرنسية :

Les Oeuvres d'Anton Tchékhov.

1/ Correspondances (1876 - 1890). Traduction: Denis Roche. Tome I. Paris Librairie Plon 1956.

2/ Correspondances(1890 - 1896). Traduction: Denis Roche, Tome 2. Paris. Librairie Plon 1956.

3/ L'Homme à l'étui. Traduction: Denis Roche, Paris. Plon, 1957.

4/ La Steppe. Chronologie, introduction et notes de Louis Martinez. Traduction: Olga Vieillard-Baron. Collection Russe dirigée par Sophie Laffitte, Paris: Aubier-Flammarion, 1974.

5/ Mafemme. Traduction: Denis Roche, Paris, Librairie Plon, 1924.

6/ Un meurtre. Traduction: Claire Ducreux, Paris, Bibliothèque Charpentier, 1925.

- - - - - - - - - - - - - - -

4 - المراجع العربية :

1 - الأبياري ، فتحي - عالم تيمور القصصي ،دراسة فن القصة والرواية عند شيخ القصة العربية محمود تيمور القاهرة . الهيئة المصرية العامة للكتاب1976 .

2 - أحمد ،عبدالاله - نشأة القصة و تطورها في العراق (1908- 1939) . الطبعة الاولى ،بغداد مطبعة شفيق ،1969 .

3 - الأسد ، ناصرالدين - محاضرات عن خليل بيدس رائد القصة العربية الحديثة في فلسطين ،ألقاها على طلبة قسم الدراسات الأدبية واللغوية، جامعة الدول العربية،معهد الدراسات العربية العالية ،القاهرة : مطبعة المدني 1963 .

4 - الجندي ،أنور - قصة محمود تيمور،الطبعة الاولى ، القاهرة : دار احياء الكتب العربية 1951 .

5 - - المحافظة و التجديد في النثر العربي المعاصر في مائة عام (1840-1940) مطبعة الرسالة ،1961 .

6 - - مفكرون وأدباء من خلال آثارهم . الطبعة الاولى ، بيروت : دار الارشاد للطباعة والنشر و التوزيع، دون تاريخ

7 - حامد شوكت : محمود - مقومات القصة العربية الحديثة في مصر القاهرة : دار الفكر العربي ،1974 .

8 ـ حامد النساج ،سيد ـ تطور فنّ القصة القصيرة في مصر من سنة1910 الى سنة 1933، القاهرة ،دار الكاتب العربي للطباعة و النشر، 1968.

9 ـ ـ القصص في الأدب العراقي الحديث،

9 ـ ـ القصة القصيرة ،سلسلة كتابك،رقم 18، القاهرة : دار المعارف،1977.

10ـ حسن أمين ،عبدالقادر ـ القصص في الأدب العراقي الحديث ، بغداد ،مطبعة المعارف ؛1956.

11ـ الحكيم ، نزيه ـ محمود تيمور رائد القصة العربية القاهرة : مطبعة النيل :1944.

12 ـ خضر، عباس ـ القصة القصيرة في مصر منذ نشأتها حتى سنة1930. سلسلة المكتبة العربية، القاهرة : الدار القومية للطباعة والنشر، 1966.

13 ـ ـ الواقعية في الأدب ،سلسلة الكتب الحديثة بغداد : دار الجمهورية،1967.

14 ـ الخطيب،حسام ـ سبيل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية الحديثة . القاهرة : المطبعة العالمية ،1973.

15 ـ الدسوقي عمر ـ نشأة النثر الحديث و تطوره ـ دار الفكر العربي ، 1976 .

16 ـ دوارة ، فؤاد ـ في القصة القصيرة. سلسلة الألف كتاب، رقم 627،القاهرة : مطابع سجل العرب ، دون تاريخ .

17 ـ ـ هكذا كتبوا : تراجم و دراسات لنخبة من أعلام الأدب العالمي ،مصر: الدار المصرية للتأليف و الترجمة ،1966.

18- زغلول سلام محمد - دراسات في القصة العربية الحديثة، أصولها ،اتجاهاتها ، أعلامها ،الاسكندرية، شركة الاسكندرية للطباعة والنشر 1973.

19- السمره ،محمود - أدباء معاصرون من الغرب، بيروت : دار الثقافة ،1964.

20- شرارة ،حياةويونس،محمد - مدخل الى الأدب الروسي في القرن التاسع عشر، الطبعة الأولى ،بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1978.

21 - صدقي ، نجاتي - تشيخوف ،سلسلة اقرأ ،رقم 50،الطبعة الثانية ،مصر: دار المعارف، 1967.

22 - طه بدر،عبد المحسن - تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870 - 1938) ، سلسلة مكتبة الدراسات الأدبية ،مصر دار المعارف، 1968.

23 - عبدالسلام ، كوثر - أثر الأدب الفرنسي على القصة القصيرة، سلسلة دراسات أدبية ،مصر الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985.

24 - العقيقي ،نجيب - من الأدب المقارن ، الجزء الثاني ، الطبعة الثالثة،القاهرة : مكتبة الأنجلو مصرية ، 1976.

25 - علاءالدين ،ماجد - الواقعية في الأدبين السوفياتي والعربي ، الطبعة الأولى ،دمشق : دار الثقافة 1984.

26 - الكيلاني ، ابراهيم - محاضرات الموسم الثقافي 59 -1960، الجزء الأول ،دمشق : مطبعة وزارة الثقافة والارشاد القومي ،01960.

27 - محمد عياد ،شكري - القصة القصيرة في مصر: دراسة في تأصيل فن أدبي ،محاضرات ألقاها على طلبة قسم الدراسات الأدبية و اللغوية ،جامعة الدول العربية : معهد البحوث و الدراسات العربية 1967 -1968.

28 — مصطفى ،شاكر — محاضرات عن القصة في سورية حتى الحرب العالمية الثانية ،ألقاها على طلبة قسم الدراسات الأدبية واللغوية ، معهد الدراسات العربية العالية ،جامعة الدول العربية ،الجزء الأول ،دون مكان : مطبعة الرسالة ،1957 .

29 — النابلسي ،شاكر — النهايات المفتوحة : دراسة نقدية في فنّ أنطوان تشيكوف القصصي ، الطبعة الثانية بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 1985 .

30 — نسيم ،ماهر — لمحات من الأدب الروسيي . سلسلة اقرأ ، رقم 182 . مصر : دار المعارف ، 1958 .

31 — نصر ،محمد — أدباء في صور صحفية . مصر : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، 1965 .

32 — هوبيلد ،ماتتيا — الأقصوصة التيمورية في مرحلتين : دراسة مقارنة لقصتّي محمود تيمور ((الشيخ سيد العبيط)) و ((ضريح الأربعين)) . سلسلة دراسات ونصوص أدبية ، تل أبيب: دار النشر العربي ، 1977 .

33 — ياغي ،هاشم — القصة القصيرة في فلسطين والأردن 1850 — 1965 . الطبعة الثانية ،بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 1981 .

34 — يوسف ، ماجد — فنّ المسرح عند تشيكوف وقراءة جديدة لطائر البحر ، سلسلة المكتبة الثقافية ، رقم 391 ،مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب 1985 .

35 — يوسف نجم ،محمد — فنّ القصة . الطبعة السادسة . بيروت ، دار الثقافة ، 1974 .

5 - المراجع المترجمة الى العربية :

1 - ديهاميل ،جورج . دفاع عن الأدب ،ترجمة و تعليق محمد مندور ، سلسلة عيون الأدب الغربي ،رقم 10 ،الطبعة الثانية ،القاهرة : لجنة التأليف و الترجمة و النشر، 1943 .

2 - سلوت ،برنيس ، الأسطورة و الرمز ،دراسات نقدية لخمسة عشر ناقدا ،ترجمة جبرا ابراهيم جبرا ، الطبعة الثانية ،بيروت ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر، 1980 .

3 - سلونيم ، مارك مجمل تاريخ الأدب الروسي . ترجمة صفوت عزيز جرجس،مراجعة عليّ أدهم ،سلسلة الألف كتاب ،رقم 626 ،دون مكان دار التضامن للطباعة و النشر، 1967 .

4 - همفري ،روبرت . تيّار الوعي في الرواية الحديثة . ترجمة و تقديم وتعليق محمود الربيعي ،الطبعة الثانية ،القاهرة : دار المعارف . 1975 .

6 - المراجع الفرنسية :

I- Gillès, Daniel. Tchékhov Ou le spectateur désanchanté, France:Julliard,1967.

2- Gourfinkel,Nina. Anton Tchékhov. Collection:thêâtre de tous les temps, Paris:Seghers, 1966.

3- Laffitte, Sophie. Léon Tolstoï et ses contemporains. France;Librairie Hachette, 1972.

4- Tchékhov par luimême. Collection:Ecrivains de Toujours, Paris: aux éditions du Seuil, 1955.

5- Némirovsky, Irène. La vie de Tchékhov. Paris: Albin Michel, 1946.

6- Persky, Serge. Les maîtres du Roman Russe contemporain. Paris:Librairie CH.Delagrave, 1912.

7- Troyat, Henri. Thhékhov. Collection: Flammarion, France; Presse Cameron, 1984.

7 ـ المـــراجــع المتــرجـمة الى الفــرنســـيــة :

1- Ehrenbourg, Ilya. A la rencontre de Tchékhov. Traduction:Edouard Babrowski et Victor Galande, Paris:Les Editions JohnDidier, 1962.

2- Simmons, Ernest. Tchékhove. Biographie. Traduction: Renée Rosenthal, Paris:Robert Laffont, 1968.

8 ـ المجـــلات العـــربيـــة :

ـ الأقـــلام (بغداد) ،ع 9 ، 1980.

ـ البيان (الكويـت) ، ع231 ، 1985 .

ـ الثقافـة (القاهرة) ، ع1 ، 1973.

ـ الدستور (لندن) ، ع 459 ، 1986.

ـ العربـي (الكويت) ، ع331 ، 1986.

ـ المجلة (القاهرة) ، العددان 19 ـ 21 ، 1958.

ـ المجـــاهد الأسبوعي (الجزائر) ،ع12 ، 1990.

ـ المعرفـــة (ســوريــا) ،ع198 ، 1978.

ع249 ، 1972.

9 ـ المجلات الفرنسيـــة :

- Actualité littéraire(Paris) , n°68-69,1960.
- Europe(Paris) , n°104-105,1954(Numéro Spécial: Anton Tchékhov.

فهـــرس الأعـــــلام

- أ -

- ب -

-ل-

-م-



فهرس الموضوعات

الفصل الثانـــي :

الفصــل الثــالث :

القصــة بيــن تشيخـــوف و تيمــــــور

الفصل الرابع:

الفصل الخامس:

الفصل السادس:

القصة بين تشيخوف و تيمور